This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class 682c
R47
v. 6

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

682 e

Sixième Année — N° 1 — Janvier-Février 1910

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE

ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

A. Chuquet *(de l'Institut de France)*. — Frédéric Stolberg et la Révolution française.

J. Blum. — Gilbert Keith Chesterton.

NOTES ET DOCUMENTS

En marge de Nietzsche (L. Benoit-Hanappier).

Documents Divers (Camille Pitollet).

REVUES ANNUELLES

Littérature comparée (F. Baldensperger).

Le Théâtre anglais (Th. Ruyssen).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

J. TALLANDIER, Éditeur

75, rue Dareau, PARIS (XIVe)

5, rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît cinq fois par an (1er janvier, 1er mars, 1er mai, 1er juillet, 1er novembre), en fascicules d'environ 8 feuilles in-8° formant un volume d'environ 640 pages.

Chaque numéro contiendra :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, Etats-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct ;

6° Une bibliographie où seront signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **14** fr. par an pour Paris et Lille, à **16** fr. pour les départements et l'étranger.

Directeur F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille.**

La ***Revue germanique*** rendra compte de tout ouvrage pouvant rentrer dans son programme dont un exemplaire sera adressé à M. PIQUET. Les comptes rendus seront confiés à des spécialistes et signés.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

MM. ALBERT (Henri), ALEKAN, ANDLER (Charles), ANGELLIER (Auguste), ABREN (Jules), AUERBACH (B.), BAHON (Carle), BALDENSPERGER (Fernand), BARBEAU, BARDOUX (Jacques), BARET, BASCH (Victor), BEAUJEU (L.), BEHAGHEL (O.), BÉMONT (Ch.), BÉNÉDITE (L.), BENOIT (François), BERGER, BESSON, VON BODENHAUSEN (Baron E.), BOSSERT, BOURDON (Eugène), BOUVIER (Bernard), CAZAMIAN (Louis), CHEVALLEY (Abel), CHEVRILLON (André), CHUQUET, CLARAC, DELACROIX (H.), DELBOS (Victor), DELCOURT (Joseph), DENIS (E.), DEROCQUIGNY (J.), DERUDDER, DIMNET (E.), DRESCH (J.), DUPROIX (J.-J.), EBRHARD (A.), ELSTER (Ernest), Mlle A. FANTA, MM. FEUILLERAT (Albert), FLEGENHEIMER (Edmond), FLEURY (V.), FIRMERY, FOULET (Lucien), GARNIER (Ch. M.), GAUTHIOT (Robert), GERMAIN (André), GILLOT, GODART (A.), HAGUENIN (E.), HOVELAQUE, HUCHON, JULLIAN (Camille), KONTZ (A.), KOSZUL (André), JUSSERAND (J.-J.), LAFENESTRE (Georges), LANDORMY (P.), LAUVRIÈRE (Emile), LAUDENBACH, LAVISSE (Ernest), LEGOUIS (Emile), LEGRAS (Jules), LEROUX (Alfred), LEROY (Max), LESCOFFIER, LEVY (Albert), LEVY (Ernest), LÉVY-BRUHL, LICHTENBERGER (Ernest), LICHTENBERGER (Henri), LIRONDELLE (André), LOISEAU, LOOTEN, MAETERLINCK (L.), MAIGRON, MARGUILLIER (Auguste), MATTER (P.), MAUCLAIR (Camille), MÉTIN (Albert), MILHAUD (Edgard), MIS (Léon), MONOD (Gabriel), MONOD (François), MONTANDON (Marcel), MURET (Maurice), NICOLLE (Marcel) NIETZSCHE Mme Fœrster, PAGES (G.), PARISET, PARMENTIER (Jacques), PETIT-DUTAILLIS, PINEAU (Léon), PINLOCHE, PIQUET (F.), PITOLLET (Camille), POIROT (J.), POLACZEK, POTEZ (Henri), RAPHAEL (G.), REAU, DE REUL (Paul), REUSS (Rodolphe), RIVAUD (Albert), ROD (Edouard), ROLLAND (Romain), ROUGE (L.), ROOSES (Max), ROUSTAN (L.), RUYSSEN (Th.), SAROLEA (Charles), SCHMIDT (Ch.), SCHWEITZER (Albert), SEIGNOBOS (Charles), SEILLIÈRE (E.), SPENLÉ (E.), SPIELMANN (H. M.), STAPFER (Paul), THOMAS (W.), TIBAL (André), TRAVERS (Julien), VARENNE (Gaston), VERRIER (Paul), VUILLIOD (A.), WADDINGTON (Albert), WEILL, ZYROMSKI.

MM. les collaborateurs de la Revue sont priés de signaler à la Rédaction, qui se chargera des démarches auprès des éditeurs, les livres dont ils seraient disposés à rendre compte.

Digitized by Google

Revue germanique

Digitized by Google

Imp. Centrale, 12, rue Lepelletier, Lille.

Digitized by Google

Revue germanique

ALLEMAGNE. - ANGLETERRE

ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SIXIÈME ANNÈE. — 1910

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIV•
5, rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

FRÉDÉRIC STOLBERG

ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Frédéric Stolberg accueillit la Révolution française avec enthousiasme. Ne l'avait-il pas annoncée dans son *Chant de Liberté du XXe siècle* ? Et, comme il disait, ce que sa poésie balbutiante osait alors célébrer, n'était-ce pas maintenant l'opinion du peuple et sa manière de voir, *Volkseinsicht* ? Il crie donc *Vive Necker* ! et il assure qu'en jetant ce cri, il exprime à la fois son respect pour le ministre et ses espérances. Il compte que les Français ne céderont ni à un lit de justice ni à deux mille mercenaires allemands. Il sait d'avance que le *soldat-citoyen* ne tirera pas l'épée contre le bourgeois de Paris. « Quand la capitale, écrit-il, serait affamée et forcée de se soumettre pour quelques jours, qui voudrait réduire la France entière ? Quand la Cour sèmerait la discorde, elle arrêtera dans leur croissance les belles semailles de la liberté, mais ne pourra les étouffer. »

Arrive la nouvelle du 14 juillet. C'est à Charlottenbourg que Stolberg l'apprend. Derechef il pousse un cri d'allégresse. Il prévoyait que le despotisme échouerait ; mais il ne croyait pas que le grand dessein de liberté, *der grosse Freiheitsplan*, serait si promptement, si sagement exécuté : selon lui, la Cour doit maintenant abandonner l'espoir de réussir par la violence ; les Français font de la bonne et superbe besogne, *machen ihre Sache herrlich*. Il célébre ce torrent de liberté qui renverse les digues du préjugé et qui se répandra sur toute l'Europe. Dans un souper avec les deux Alopéus et Nesselrode, il salue joyeusement l'aurore des temps nouveaux ; il n'y a que lui, dit-il, et Nesselrode, il n'y a que l'ambassadeur du Danemark et celui de Russie qui s'enflamment à Berlin pour la cause de l'humanité, et il ajoute que Nesselrode rajeunit, oublie la goutte qui le tourmente.

Mais la nuit du 4 août refroidit Stolberg. Il commence à trouver

217513

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

que la tâche des Français est la plus difficile du monde et qu'ils auront de la peine à la remplir. « On doit, lit-on dans une de ses lettres, s'attendre à beaucoup de *gallicismes* et à de pires *modernismes* ; il ne s'agit pas de couper un nœud gordien ; il faut dénouer des milliers de nœuds et les dénouer avec patience pour que le tissu ne se déchire pas entièrement ; c'est là où je les attends, et non sans angoisse, bien qu'en somme avec l'entière confiance que le despotisme est à jamais renversé. Toutefois, les Français sont accoutumés à ne considérer aucune chose à sa véritable lumière. »

Peu à peu son enthousiasme décroît. « Il est terrible, dit-il en novembre 1789, de voir quelles idées confuses le peuple se fait de la liberté », et, en janvier 1790, il se demande si les hommes sont moralement assez bons pour être libres : la liberté n'est-elle pas fondée sur la vertu et l'anarchie ne suit-elle pas irrévocablement l'irréligion ?

Deux mois plus tard, en mars, il s'étonne de l'intérêt si vif, si passionné que son maître et ami Klopstock prend à la Révolution française. Il ne voit dans ce grand mouvement politique que « l'esprit du siècle » et peu de progrès. On ne peut, selon lui, suivre pas à pas une affaire qui ne va qu'en zigzags ; les Français font plus de bruit que de besogne, et « aucune nation n'est moins mûre pour la liberté ». Sans doute, ils ont des gens qui sentent et qui parlent ; mais le peuple reste mort, il se laisse ôter ses chaînes et il ne prend pas une noble résolution, n'accomplit pas un sacrifice volontaire. Pas un homme supérieur, à l'exception de Necker. Les députés se battent en duel comme des étudiants. Est-il possible d'avoir confiance dans une nation dont les hommes ne savent que bavarder et dont les femmes sont des amazones et des mégères ?

L'antipathie qu'il avait contre la France renaît donc plus vive que jamais. De nouveau il regarde la France comme un pays où tout est convention et mensonge. « Le grand malheur, dit-il le 10 avril 1790, c'est qu'en aucune chose les Français n'ont jamais demandé après la vérité et la nature. »

Les mesures de la Constituante ne cessent de l'irriter. Lorsqu'il apprend l'abolition des armoiriés et des titres, il déclare qu'il sacrifierait volontiers à la liberté son vieil écusson, mais il juge le décret de l'Assemblée précipité. Fallait-il en une pareille crise offenser la

Digitized by Google

noblesse ? Une majorité de bourgeois devait-elle ôter leurs anciens droits à tant de braves gens ? Pourquoi arracher un arbre si profondément enraciné au lieu de le miner peu à peu ? Et une monarchie peut-elle se passer de noblesse ? Stolberg est, comme on disait alors, bicaméristé ; il voudrait que la France eût, de même que l'Angleterre, une Chambre haute et une Chambre basse. Il souhaite qu'on encourage les cadets des familles nobles à faire le commerce. Mais il ne croit pas que les Français puissent jamais fonder une *aristocratie* au sens du mot antique, un régime où règnent les meilleurs.

« J'étais, écrit-il le 20 janvier 1791, aussi enthousiasmé pour la Révolution française qu'on peut l'être. Mais l'Assemblée nationale est un despote, puisqu'elle prétend à la fois au pouvoir législatif et au pouvoir exécutif, et les Français sont toujours les mêmes. Paris, cette masse commune des frivolités, cette mère de l'immoralité, peut devenir le foyer des troubles, mais non le siège de la sainte liberté. Mirabeau, Maury, ces coquins fieffés, ne sont-ils pas à la tête de la nation ? » Il répétait à ses entours qu'il n'y a pas de liberté sans moralité et sans religion, que la France avait « inondé toute l'Europe du poison de son immoralité et de son irréligion » et qu'en conséquence elle ne pouvait être libre. N'était-ce pas la plus hasardeuse et la plus bizarre des entreprises que de « fonder sur quelques axiomes politiques et métaphysiques comme sur une pointe d'aiguille la constitution d'un peuple extrêmement corrompu et qu'on s'efforçait systématiquement de corrompre encore davantage » ? Ses proches, ses amis le blâmaient, lui remontraient qu'il voyait tout en noir ; mais où ils n'envisageaient que vertu et liberté, Stolberg n'envisageait que misère et anarchie : « Une tyrannie viendra, répondait-il, dont l'histoire contemporaine n'a pas encore donné d'exemples ; un peuple méchant ne peut se passer de tyran. »

Il fit en 1792 et pendant les derniers mois de 1791 le voyage d'Italie, et de loin, parfois avec justesse, il appréciait les événements. L'intervention des puissances lui paraissait « beaucoup plus imprudente qu'injuste », et il jugeait le manifeste de Brunswick insensé, *unsinnig*, il annonçait que le peuple se déchaînerait contre le roi, qui serait son otage. Mais de plus en plus il se dégoûtait de la Révolution. Les Français, disait-il, étaient tombés bien bas, si bas que leurs actes portaient l'empreinte de la populace la plus abjecte ;

Digitized by Google

on devait s'attendre aux plus noires horreurs, *die schwärzesten Gräuel*, et il tremblait pour l'avenir. Que d'énergie il faudrait pour ne pas se laisser entraîner par ce courant de destruction ! On avait beau objecter que tout finirait, qu'un jour tout serait bien, que la lave de l'Etna qui ravage la vigne de la veuve appartient au grand plan de l'univers ; il frissonnait en pensant au sort futur de ses enfants.

Lorsqu'il sut les massacres de septembre, il appela sur les Français la vengeance de Dieu ; il s'écria que Dieu les frapperait de son sceptre de fer et les briserait comme un pot de terre. Il s'indignait contre l'Allemagne, où la Révolution trouvait des amis et des admirateurs. Pouvait-on confondre « la rage sanguinaire et rapace de ces monstres avec le sentiment de la liberté qui ne se sépare jamais de la modestie et d'une noble simplicité ? » Pourrait-on faire cause commune avec cette « engeance d'athées » ? N'était-ce pas se déclarer contre l'humanité, contre la patrie, contre Dieu même ?

L'exécution de Louis XVI le consterna. Les Français étaient donc frappés de l'esprit d'aveuglement ! Comment avaient-ils résolu, exécuté cet acte, le plus abominable des actes, *die abscheulichste der Taten* ? Ce forfait ne montrait-il pas leur atrocité ? Voulaient-ils donc que toutes les coupes de la malédiction, l'une après l'autre, se répandissent sur leurs têtes en démence ?

Mais en vain il gémissait. En vain ceux qui, jusqu'au 21 janvier 1793, avaient excusé la Révolution et regardé ses crimes comme la suite naturelle d'une effervescence politique, se mettaient à la mépriser et à la détester. En vain Klopstock, dont Stolberg vante alors la noble indignation, élevait la voix contre le jacobinisme. De nouveaux excès vinrent attrister Stolberg et l'exaspérer. Il assistait, disait-il, au triomphe de l'intolérance ; il voyait un pays, qui cinq ans auparavant était encore chrétien, persécuter les chrétiens et commettre des horreurs auprès desquelles les actes des Césars n'étaient que des « peccadilles ».

Il épancha sa colère dans une ode qui parut en 1794 et qu'il intitula *les Huns de l'Ouest*. C'est une ode à la Klopstock, pompeuse, lourde, obscure. Les Français, s'écriait Stolberg, ne méritaient plus leur nom. On ne devait plus appeler « France » cette écume des peuples et des temps, *der Völker und der Zeiten Abschaum*. Il

Digitized by Google

fallait les nommer les « Huns de l'Ouest » les *Westhunnen*. Depuis des siècles, la France et, comme dit Stolberg, sa Babel, son pandémonium, son peuple vain et vaniteux était pour les amis de la vérité et de la vraie joie un objet de blâme et de pitié. Que faisait-elle maintenant? Elle buvait à la coupe que lui tendaient des êtres furieux et criminels; elle y buvait l'esprit de vertige et de délire, *Taumel und Tollheit*, et, après qu'elle avait bu, tout ce qui était noir, lui paraissait blanc ; la vertu et la commisération n'étaient plus pour elle que des mots ; les serments, que l'écume de la vague, *Schaum der Woge*; le blasphème, que de l'esprit, que du *Witz* ; la folie, que de la sagesse. Elle retroussait impudemment sa robe qui dégouttait de sang. Elle égorgeait les prêtres de Dieu au pied de l'autel. Des cannibales auraient épargné Louis XVI ; elle immolait ce roi à qui, par trois fois, elle avait prêté hommage. Mais le char de la vengeance approchait, et l'on entendait le piétinement de ses chevaux. Que la France, concluait Stolberg, aille maintenant s'agenouiller dans son temple profané, sur la poussière sanglante, devant la courtisane nue qu'on nomme la déesse Raison : elle n'a plus qu'à s'abimer dans la douleur et à faire pénitence sous le sac et la cendre !

Le comte Frédéric parlait ainsi de terribles représailles et il annonçait aux Français le châtiment : « Leur temps viendra avant qu'ils s'en doutent, et il viendra les frapper d'épouvante. » Mais les Français sortaient de leurs frontières, ils passaient le Rhin, ils bravaient le monde entier, « comme si le monde entier, disait le poète, était du côté de Dieu. » La comtesse Stolberg voyait son mari s'assombrir : il déplorait l'impuissance de l'Allemagne et l'inconscience de ses princes : nulle part une mâle initiative ; nulle part de l'union et du dévouement à la patrie commune ; pas d'espérance de paix ; l'Europe ne pouvait rien contre cette nation de brigands qui puisait à la source intarissable des assignats ; elle se consumait en efforts contre cette hydre. Faudrait-il donc encourir la honte de reconnaître la Révolution ? Encore devait-on traiter avec quelqu'un. Mais les Français n'étaient-ils pas condamnés à la guerre ? Dépourvus de ces fabriques qui les faisaient vivre en partie, désaccoutumés du travail, ne désirant plus que de diminuer en nombre soit pour avoir du pain, soit pour se débarrasser de la canaille, sauraient-ils, voudraient-ils déposer les armes ? Aussi, Stolberg rêvait-il une levée en masse,

Digitized by Google

dass Alles in Masse aufstände : c'était, selon lui, le seul moyen d'opposer une digue au « torrent infernal de France » et il assurait que la guerre aurait pris une tout autre tournure si l'on avait dès le début, et selon le mot du prince de Ligne, tonné et étonné, si l'on avait d'emblée déployé toutes ses forces contre « les ennemis de Dieu et des hommes ». N'est-ce pas une folie et une honte, criait-il aux Allemands, de laisser à une hyène furieuse le temps de dévorer tous vos enfants l'un après l'autre ?

Il dut reconnaître bientôt que les princes allemands recouraient trop tard aux mesures nécessaires. Il vit la Prusse traiter avec la France. « Quoi ! s'écriait-il, au moment où l'abîme s'ouvre pour engloutir l'Allemagne, la Prusse pense à faire des conquêtes en Allemagne, la Prusse abandonne la frontière du Rhin ! C'est aussi impossible qu'injuste, c'est abominable ! » ; et à diverses reprises il flétrit dans ses lettres cette paix de Bâle qu'il qualifie de honteuse. Il prévoit pour l'Allemagne de nouveaux et plus grands malheurs. Il s'attend à tout ; on est, dit-il, à une époque de bouleversement et de ruine où le juste doit s'envelopper la tête.

La faute, à son avis, incombe surtout aux Illuminés. Il les accuse de miner l'existence politique et religieuse ; il les regarde comme des êtres sans patrie ; il les exècre autant que les sans-culottes et les nomme les jacobins allemands. Suivant lui, leur ordre n'est pas aboli ; cet ordre existe encore, dispose de tous les journaux, mène et pousse les kobolds de cour qui aveuglent le roi de Prusse et le déterminent à garder une ignominieuse et absurde neutralité. Mais, quelle que soit la puissance de ces « frères masqués », Stolberg jure de les combattre jusqu'à son dernier soupir. Quel autre but ont-ils que l'irréligion et l'anarchie ? La Convention ne reconnait-elle pas publiquement et dans ses discours et dans le *Moniteur* qu'elle est en relation avec eux ? Stolberg croit même sérieusement qu'ils emploient, pour parvenir à leurs fins, les moyens les plus machiavéliques et les plus terribles, le poison, l'aqua-tofana, dont ils possèdent la recette, une poudre qui donne de coupables désirs aux femmes les plus chastes.

C'est contre les Illuminés qu'il dirige l'ode qui parut en 1796 sous le titre de *Cassandre*. Elle comprend vingt strophes ; quinze sont consacrées à la description du délire prophétique de Cassandre et

Digitized by Google

de l'incrédulité des Troyens ; ce n'est que dans les cinq dernières strophes que le poète parle en son nom et traite enfin son sujet réel. Lui aussi, dit-il, a vu dans l'avenir. Lui aussi, comme la prophétesse troyenne, n'a trouvé que des incrédules, et les Allemands se sont moqués du petit-fils d'Hermann ; mais bientôt ils entendront le rire éclatant, le rire des Illuminés, ces hypocrites, ces traîtres qui les ont trompés par l'éclat de leurs prestiges et qui depuis longtemps les ont trahis et vendus :

die laute Lache der Verräther,
die euch mit gleissendem Zauber täuschen,
die euch verrieten lang und verkauften lang.

La même année, il applaudit aux victoires de l'archiduc Charles et il croit un instant que la fortune va décidément tourner, qu'à la nouvelle de leurs défaites les Français se soulèveront contre le Directoire, que leurs armées abandonneront un gouvernement qui semble avoir conjuré leur perte. Hélas ! les carmagnoles reprennent l'avantage ; ils dictent la paix de Campo-Formio ; ils proclament la république helvétique ; ils marchent sur Rome. Plus que jamais, Stolberg est découragé, navré. Il accuse de perfidie le roi de Prusse qui sacrifie une moitié de l'Allemagne afin de passer pour le sauveur de l'autre moitié. Il qualifie la paix de Campo-Formio, comme celle de Bâle, de paix honteuse. Il traite les Français d'assassins, d'ennemis de Dieu et des hommes. Il gémit sur le « meurtre » des Suisses, de ces Suisses qu'il avait vus de près dans ses voyages et dont il aimait les mœurs simples et douces. Quoi ! les Français violaient la neutralité de la Suisse ; ils faisaient la conquête de cette *Felsenburg*, de cette rocheuse citadelle de l'Europe !

Au mois de mars 1799, il composait une ode sur *L'attente de la paix*. De même que *Cassandre* et les *Huns de l'Ouest*, c'est une ode toute klopstockienne, pleine d'exclamations, de parenthèses et de phrases saccadées. Comme à son ordinaire, le poète affecte la concision et, à force d'être bref, il devient obscur. Mais il atteint parfois l'énergie, et deux ou trois strophes ont une fière allure et un dramatique accent. Il sait, dit-il, ce qu'est la guerre et ce qu'elle coûte : la maison en flammes, le père livré à un morne désespoir, la mère se tordant les mains, la jeune fille défaillant à la vue de son fiancé qui succombe et arrachée à sa famille par un farouche étranger.

Digitized by Google

Mais il ne veut pas d'une paix deshonorante, d'une paix indigne du nom allemand, d'une paix qui sera la ruine de l'Allemagne.

> Doch kränket schnöder Friede mich mehr als Krieg,
> ein Friede, welcher Freiheit und Vaterland
> vertauscht gegen Schmach, des deutschen
> Namens nicht wert, und ihn bald vertilgend.

La victoire ou la mort, tel doit être le mot d'ordre. A-t-on jamais fait alliance avec le tigre ou le serpent? A-t-on jamais dit à la peste : exerce ici tes ravages, mais épargne mes enfants? Comme si la peste, une fois qu'on lui ouvre la maison, épargnait personne! « Nous nous reposions conclut Stolberg, comme les moissonneurs se reposent le soir, lorsque perfidement, impunément, ô honte pour des Allemands! l'ennemi entra dans la Suisse. Il riait et raillait! Et, honte plus profonde! maint Allemand ne cachait pas sa joie maligne ! »

La guerre à outrance contre la France révolutionnaire, telle était la pensée de Stolberg. Un jour, à Eutin, chez Voss et en présence de Stolberg, Hennings parla de la paix prochaine. Le mot était à peine prononcé que Stolberg sortait sans dire adieu. « Qu'a-t-il donc? demanda Hennings, et pourquoi est-il parti si précipitamment ? » — « Il suffit, répondit Voss, qu'on parle d'une paix possible avec les cannibales pour qu'il soit hors de lui ; il a senti qu'il ne serait pas maitre de sa colère et il a fui pour ne pas éclater. »

Tel était Stolberg. Il ne savait pas se maitriser. Dans une conversation, lorsqu'il soutenait son dire, il devenait tout pâle ou tout rouge. Ce n'était pas l'homme du juste milieu. Il aimait ou détestait avec la même fureur, et il haïssait frénétiquement ce qu'il avait idolâtré. Nul, témoigne un contemporain, ne nommait plus facilement un Enfer ce qu'il avait nommé un Eden.

Il revint à l'espérance lorsqu'il apprit la bataille d'Aboukir et les victoires des Austro-Russes en Italie. « Vive Nelson et ses braves Anglais ! », s'écriait-il, et il comparait son allégresse à de l'huile qui pénétrait dans la moelle de ses os pour le rajeunir. Il voyait Bonaparte hué par les Egyptiens et maudit par sa propre armée ; il louait avec effusion Souvorov ; il entendait une voix crier de tous côtés à ce peuple infâme des Français : *il est un Être suprême*. A vrai dire, l'assassinat des envoyés français à Rastatt lui donnait de l'humeur et il souhaitait que cette « affreuse et énigmatique

Digitized by Google

histoire » ne fût pas arrivée ; mais il croyait que les coalisés n'avaient plus qu'à s'avancer pour opérer la Restauration et que la nation française s'éveillerait enfin de sa fièvre et de son rêve de République. La bataille de Zurich lui ravit ses illusions, et bientôt eut lieu le coup d'état de Brumaire. « Voilà, dit-il alors, un nouvel acte de la force monstrueuse que jouent en France le diable et sa bande ; le pouvoir passe de mains infâmes dans d'autre mains infâmes ; tout cela m'abat et me dégoûte. »

Aussi bien, le salut de son âme était depuis quelque temps sa grande affaire. Il ne pensait plus qu'à lui-même et, s'il combattait le Directoire, les Anciens et les Cinq Cents, il entendait par là, disait-il assez subtilement, le Directoire des cinq sens, ses anciens péchés, et ses cinq cents distractions journalières. Le 1er juin 1800, le protestant Stolberg se convertit à la religion catholique dans la chapelle de la princesse Gallitzin à Munster.

Cette conversion fit grand bruit en Allemagne. Elle était l'ouvrage de la princesse Gallitzin et d'une Française émigrée, la marquise de Montagu, sœur de Mme de Lafayette, que la Révolution avait jetée dans le voisinage du poète allemand. Mme de Montagu devint l'intime amie de Frédéric Stolberg ; il la nommait sa chère Pauline et un ange de Dieu ; lorsqu'il prononça son abjuration, il mandait à la marquise qu'elle avait efficacement travaillé à cette œuvre de Dieu par ses prières, ses larmes et son exemple. Un jour, elle lui racontait les malheurs de sa famille, l'exécution de son grand-oncle et de sa grand'tante, M. et Mme de Mouchy, de sa grand-mère, de sa mère Mme d'Ayen, de sa sœur ainée Mme de Grammont, et le courage qu'avaient montré les victimes. « Quelle religion que la vôtre, lui dit Stolberg, quelles âmes elle forme, quelle source de force et de consolation ! » Les vertus de ces émigrés qu'il connut de près, leur constance héroïque, leur piété fervente lui donnèrent la plus haute idée du catholicisme. Il voyait avec l'émotion la plus profonde un chevalier de Saint-Louis, misérable, abandonné des siens, cassé par l'âge et la fatigue, mais qui mettait ses peines au pied de la croix. Aussi, dès 1798, deux années avant sa conversion, il confiait à un abbé français, l'abbé Pierrard, l'éducation de ses enfants. Il admirait et regardait comme des martyrs les ecclésiastiques qui regagnaient la France et bravaient la guillotine pour dire la messe dans

Digitized by Google

des granges et distribuer les sacrements aux fidèles : l'un d'eux lui racontait un jour qu'à force de courir et de se cacher il tombait de sommeil et que, pour ne pas s'endormir, il s'arrachait par intervalles le poil des narines.

Ainsi, chose curieuse, ce teutomane ardent, ce haïsseur de la France, a été converti par des Français. C'est l'évêque de Boulogne, Asseline, qui répond à ses doutes ; c'est Mme de Montagu qui l'entraîne, qui l'arrache au protestantisme. Et c'est Mme de Montagu qui l'a le mieux jugé d'un seul mot, dit en passant et comme avec négligence, à la française : « Stolberg, écrit-elle, avait abondé un moment dans les idées révolutionnaires et dans les utopies d'égalité, mais de loin, en poète ou plutôt en rêveur allemand. »

ARTHUR CHUQUET.

Digitized by Google

GILBERT KEITH CHESTERTON

M. Gilbert Keith Chesterton est à peu près en tout l'antipode de M. Bernard Shaw. Et pourtant le public anglais leur a fait un sort presque pareil. S'il est une trinité aussi connue et aussi méconnue, aussi répandue et aussi mystérieuse que M. Shaw, c'est assurément M. Chesterton. L'égalité des talents et leur parenté expliquera ce phénomène commun à l'une et à l'autre réputation littéraire. La diversité des tempéraments rendra compte de la différence radicale de l'un et de l'autre esprit. Autant le dramaturge irlandais est taillé pour l'attaque, autant l'humoriste londonien est bâti pour la défensive. « *The Defendant* », c'est le titre d'un de ses ouvrages, et l'on n'en imaginerait guère de plus significatif. Au physique déjà, la différence est nettement indiquée. La caricature, qui étire et amaigrit à plaisir les traits de M. Shaw, exagère la corpulence de M. Chesterton. Et la tentation est grande de poursuivre le parallèle. Mais il risquerait de faire tort à l'originalité de l'un et de l'autre adversaire. Il risquerait aussi d'être faux, car nous avons noté la parenté assez profonde et partant assez cachée de ces deux génies ; pour rester dans la métaphore, on pourrait dire que, tout en *défendant*, M. Chesterton tente à tous propos de si vigoureuses sorties que l'assiégé est souvent difficile à distinguer de l'assiégeant et que les rôles se confondent. Car une âme batailleuse informe et dirige cet esprit puissant. M. Chesterton a maintes fois nommé M. Shaw et l'a maintes fois discuté. Plus souvent encore il a pensé à lui. Il prépare aujourd'hui une étude complète du dramaturge et du philosophe Fabien, et nul doute qu'on ne s'aperçoive, quand paraîtront sur une même page ces deux noms, qu'on ne reste pas ainsi diamétralement opposé et pour ainsi dire affronté sans avoir quelque chose de commun — ne fût-ce qu'un même terrain sous les pieds et une patience amicale à se supporter l'un l'autre. On verra alors ce que c'est qu'une partie de l'âme en jugeant l'autre — et, s'il est permis de parler plus symboliquement

Digitized by Google

encore, une moitié de l'âme anglaise instruisant le procès de l'autre moitié (1).

On renonce donc au parallèle parce qu'il simplifierait outrageusement le portrait de M. Chesterton. Rien de moins simple à tracer que ce portrait, et pourtant rien de plus homogène que cet esprit ! S'il est complexe, il n'est nullement « ondoyant et divers ». On est toujours sûr de le retrouver le lendemain où on l'a laissé la veille. Il a la robuste complexité, si massive qu'elle en paraît simple, du bouledogue. Il n'a pas la souplesse, les nuances variées du caméléon. Plus un animal est parfait, et plus une simplicité extérieure recouvre chez lui de complexité intime. Les organismes rudimentaires et imparfaits sont ceux qui empruntent le plus à leur milieu. Il en est qui en tiennent leur couleur, il en est même qui lui doivent leur forme. Examiner ce qu'un esprit doit aux influences qu'il a subies, c'est lui faire l'injure gratuite de l'assimiler à un de ces organismes élémentaires. Et cette injure est évidemment une injustice, ce mépris est une méprise. Un esprit qui n'existerait que par les éléments qu'il puise dans son milieu ne vaudrait pas la peine d'être nommé par un nom propre, encore moins d'être étudié. Il y aurait absurdité à lui consacrer une étude. Celui qui le ferait se moquerait de lui-même. Si nous parlons des *influences*, qu'il soit donc entendu que nous les considérons comme des occasions et non pas comme des causes. Et ce n'est pas par une énumération, forcément hypothétique, des influences que l'esprit a pu subir, que l'on arrivera à en débrouiller la complexité. Si la complexité était superficielle et résultait des milieux traversés, cette méthode superficielle serait applicable. Mais puisqu'elle est essentielle au contraire et profonde, c'est en s'en tenant aux faits certains, encore que peu nombreux, en se bornant aux manifestations authentiques, encore qu'équivoques, de cette vie et de cet esprit qu'on aura le plus de chance de les comprendre. Ne pouvant le connaître par les racines qui le portent, il faut le caractériser par les fruits qu'il a portés. Il faut renoncer à une subtile déduction de sa qualité et se contenter — au risque

(1) Depuis, ce livre a paru (chez John Lane à Londres) et ne nous a pas déçu.

Digitized by Google

d'être lourd et diffus — de le connaître par une modeste induction empirique.

On est en droit de laisser au futur biographe de M. Chesterton la besogne de narrer par le menu les faits insignifiants dont s'est composée son existence. L'utilité de pareilles *Régestes* comme on en dresse en Allemagne et en Angleterre se borne à insérer, parmi tout un gravat de faits quelconques, muets et morts, quelques anecdotes éloquentes, vivantes, symboliques, dignes d'attirer l'attention, susceptibles de permettre quelque généralisation, d'ouvrir quelque aperçu et de faire quelque jour imprévu. Leur grand inconvénient est d'enfouir ces diamants sous des monceaux de décombres. Après que le biographe a vidé sa hotte, il est bon que l'essayiste passe pour choisir dans le tas, démêler ce qui a du prix de ce qui n'en a pas.

Un de ces faits qui méritent d'être retenus, c'est qu'après ses études dans une *public-school*, M. Chesterton, au lieu de fréquenter une Université, se mit à apprendre l'art du dessinateur et du peintre. Je ne sache pas qu'il ait poursuivi longtemps ces études ni qu'il ait jamais exposé. Mais il apprit assez de dessin pour pouvoir illustrer de son crayon un livre de vers et un roman de son ami M. Hilaire Belloc (*Emmanuel Burden, Merchant*). Pourtant, dès alors, je pense, ce n'était pas son moindre plaisir que d'écrire ; la plume le tentait tout autant que le pinceau, et, comme par une synthèse de ces deux tendances, les premiers articles qu'il publia, et qui parurent dans *The Bookman*, traitaient d'ouvrages relatifs aux arts plastiques. La critique d'art le conduisit ainsi du dessin à la littérature, ou plutôt c'est à la littérature qu'il s'adressa bientôt au lieu de frapper à la porte de l'art; il changea de mode d'expression, et il n'y eut pas pour cela grand'chose de changé en lui.

Il était myope. Si utile pour le miniaturiste et le dessinateur, cette myopie ne dut pas l'être moins pour l'essayiste et le conteur qu'il était destiné à devenir. Il n'est pas le poète des grands horizons ni des larges espaces pas plus qu'il ne pensait en être le peintre. Il ne considère pas la terre et ses habitants à vol d'oiseau. Son imagination n'est pas cosmique comme celle de Wells; elle n'est pas même planétaire comme celle de Thomas Hardy : elle est toujours circonscrite dans le cercle le plus rapproché, elle se tient dans les limites

Digitized by Google

les plus étroites ; ce n'est pas assez de dire qu'elle ne se joue à l'aise que dans sa bonne ville de Londres ; elle y a son quartier préféré, et, si elle en sort parfois, il semble que ce soit à regret, et l'on constate que c'est pour y retourner avec un plaisir plus vif à la première rencontre. Que ce quartier soit celui de Notting-Hill, c'est là une particularité parfaitement fortuite; il serait inconvenant d'en conclure quoi que ce soit, puisqu'aussi bien, pour avoir quelque valeur, pour être exacts, les motifs que l'on alléguerait de cette préférence devraient être aussi légitimement applicables à n'importe quel autre quartier de Londres ou à n'importe quel autre coin du globe où luisent alternativement la lune et le soleil. Je n'examinerai donc pas si les trottoirs et les pavés de Notting-Hill se distinguent de ceux de Lambeth ou de Holborn par quelque différence spécifique. Ce serait désobligeant pour les habitants de Lambeth et de Holborn, décourageant peut-être pour les jeunes poètes qui se préparent dans ces respectables boroughs, et ce serait bien mal comprendre le patriotisme local et, s'il est permis de détourner de son vilain sens un joli terme du jargon politique, l'aimable *campanilisme* de M. Chesterton. Il adorait Notting-Hill parce qu'il avait beaucoup d'imagination, non pas une imagination extensive et, pour ainsi dire, numérique —, ce qui est le propre d'un impérialiste, et, quoiqu'on pense de la philosophie impérialiste, on avouera qu'elle serait monstrueuse dans un enfant — mais une imagination tout en intensité, en éternité, en profondeur, une vraie imagination d'enfant bien doué, très joueur, très enjoué, qui ne connaît pas l'ennui, qui n'est blasé sur rien et qui découvre chaque jour un nouveau charme à son pantin et une nouvelle bizarrerie à sa nourrice. Car l'enfant sain et normal n'est pas celui qui toujours demande « autre chose », c'est celui qui ne cesse de vouloir « encore, encore » ce qu'il a. Il a aimé Notting-Hill, parce qu'il y a vu les premiers réverbères et les premières boîtes aux lettres, ces bornes rouges qui s'espacent à Londres le long des trottoirs. Depuis, il eut l'occasion de pousser plus loin ses découvertes et il retrouva, je pense, avec autant de plaisir que d'étonnement, les mêmes mystérieuses bornes et les mêmes étranges réverbères dans les autres quartiers de la grande ville. Il y en a partout, en effet, mais à quoi sont-ils bons s'ils ne nous rappellent pas les sentiments que les premiers réveillèrent en nous ? Cette admiration

Digitized by Google

délicieusement mêlée d'effroi et de frisson joyeux, M. Chesterton ne s'en est jamais défait ; loin de s'effacer avec le temps, elle a toujours trouvé plus d'occasions de se produire. Et c'est à la sagesse qu'il a su en tirer que nous devons l'œuvre de M. Chesterton.

On pense bien qu'un pareil enfant fut avide de contes de fées. Nous en avons tous entendu, bien plus on peut dire que nous avons tous entendu les mêmes et que s'il est en quoi tous les enfants des hommes se ressemblent, c'est en ceci. Tout enfant n'est pas né poète, mais tout enfant a entendu Peau-d'Ane ; tout le monde n'est pas né à Londres, mais tout le monde connaît le Petit Chaperon rouge. Et il faut donc s'attendre que sur ce point, où tous les différents hommes communient, éclatent aussi le plus nettement les grandes différences qui les séparent. La plupart des gens oublient ces contes de fées dont on a bercé leur enfance ; d'autres pensent qu'il est bon de les maudire et qu'il serait encore meilleur de les proscrire ; enfin, parmi les amateurs de contes de fées, parmi ceux qui en ont le plus volontiers parlé, qui s'en sont imbus pour en saisir presque la philosophie et pour en tirer en bonne partie la leur, n'est-ce pas un bel exemple de la riche diversité des esprits que l'on trouve à la fois pour ne nommer que des vivants, M. Anatole France et M. Chesterton ! Différents sur toutes choses, il est juste que M. France et M. Chesterton diffèrent encore sur la philosophie des contes de fées qui est au cœur des choses.

Mais ce n'est pas la philosophie des contes de fées qui intéressait alors M. Chesterton : il ne songeait qu'à se les faire répéter et à les connaître si bien qu'il les possédait à fond et que son imagination pût en disposer, en jouer à son aise, de même que ses mains d'enfant jouaient avec ses soldats de plomb. Car le futur Libéral qui devait protester contre la Guerre du Transvaal et empocher l'injure d'ailleurs imméritée de *Pro-Boer* raffolait des soldats de plomb. Et il n'y a là rien de contradictoire, comme M. Chesterton l'expliquera bientôt. Non content de jouer aux soldats de plomb, je pense qu'il dut se coiffer plus d'une fois du tricorne en papier et s'armer du sabre de bois pour défendre contre des ennemis fabuleux son château, figuré indifféremment par un pâté de sable, par la maison paternelle ou par quelque imposant édifice pubic. L'épisode décisif de *The Napoleon of Notting-Hill*, la rencontre du roi Auberon

Digitized by Google

Quin et de l'enfant qui sera Adam Wayne, c'est peut-être un souvenir de ces temps. Oui, puisque toute l'œuvre de M. Chesterton en est un souvenir et que l'on peut en dire, de cette œuvre, ce qu'il dit de ce conte dans les beaux vers initiaux qu'il adresse à M. Hilaire Belloc. « Cette légende d'une heure épique, enfant, je l'ai rêvée et je la rêve encore sous le grand et gris Château-d'Eau qui, dressé sur Campden-Hill, menace les étoiles. »

Que la partie imaginative de l'œuvre si variée, si étendue et pourtant si cohérente, remonte à cette lointaine origine, c'est ce qu'on admettra d'autant plus volontiers que cette origine, dans le cas de M. Chesterton, ne mérite pas du tout l'épithète de lointaine, et qu'il est resté par ses qualités les plus aimables et les plus précieuses l'enfant qu'il était alors. Ce qu'on admettra plus difficilement peut-être, c'est que le philosophe en lui soit contemporain comme le poète de cette auguste et pure enfance. Or, il est très important que l'on m'accorde encore ce point et que l'on suive les filaments organiques par où un livre comme *Orthodoxy* se rattache aux méditations de l'enfant.

M. Chesterton a pris soin de nous rendre sensible cette filiation ou plutôt cette cohérence et cette solidarité, et c'est notre devoir d'y insister à notre tour. Il faut se persuader de ce point, ne fût-ce tout d'abord que pour adoucir d'un sourire enfantin et pour tempérer la dureté de ce mot même de philosophe qu'à défaut d'un autre on vient d'appliquer à M. Chesterton. S'il a fait quelque chose pour le mériter, ç'a dû être bien malgré lui et à son corps défendant. S'il a été amené à prendre une attitude philosophique, à philosopher, s'il a couru le risque de se confondre avec les philosophes de vocation, ç'a été, comme tout honnête homme y est amené, à savoir en s'expliquant, au cours des réponses qu'il devait à ses contradicteurs, en plaidant pour les choses qui lui étaient chères, *pro domo sua*, pour l'humble maison ou il trouvait paix et satisfaction et qu'on menaçait de lui brûler. Et, d'un autre côté, s'il convient d'attribuer à l'enfant qu'il fut une large part de la philosophie qu'il devait développer dans la suite, c'est qu'en effet il fut alors déjà philosophe et qu'il le fut comme nous l'avons tous été à cet âge et sans qu'il ait à en rougir comme d'une monstrueuse précocité. En faisant remonter sa philosophie à son enfance, nous nous conformons à la vérité, et

Digitized by Google

cette vérité vaut qu'on la mette en lumière, puisque, sous le double aspect négatif et positif qu'on vient de lui voir, aussi bien quand elle assourdit l'éclat de ce terme de « philosophe » que quand elle le fait sonner, elle a pour effet d'humaniser davantage la figure de M. Chesterton.

Le poète donc et le philosophe étaient également préfigurés dans l'enfant comme la feuille dans le bourgeon. L'humoriste sans doute ne devait naître que plus tard. L'enfant qui se connaît assez pour être philosophe n'est pas assez conscient pour être humoriste. Chez M. Chesterton surtout, l'humour est un couronnement et comme une signature artistique qu'on n'appose qu'après que le travail est jugé bon ; et, si une progression de l'humour est sensible dans son œuvre, il est raisonnable de penser qu'elle fut plus sensible encore, c'est-à-dire plus lente, avant son œuvre. D'ailleurs, il est parfaitement vrai que l'enfant observe le ridicule et le goûte autant que personne ; mais il n'y a rien là qui fasse tort à son enthousiasme et rien non plus que l'on puisse prendre pour de l'humour, rien enfin qui doive amener à penser que l'humoriste, en M. Chesterton, fût contemporain du poète et du penseur, lesquels le sont de l'homme même. Gardons-nous de chercher de l'humour dans le premier étonnement qui met en branle la pensée et qui révèle à l'enfant la poésie et peut-être l'existence même de l'univers. Je ne sais ce qui souffrirait le plus à pareille confusion. Cet étonnement est tout primitif ; c'est le choc imprévu qui éveille une intelligence encore sommeillante, c'est l'éveil à l'humanité d'une conscience jusqu'alors animale. L'humour, qui n'a ni cette virginité ni cette fraîcheur, a, par contre, l'expérience ; il ne saurait résulter que de comparaisons assez laborieuses et nullement improvisées. Et l'enfant, pour tout dire, ne saurait pas plus être un humoriste qu'il ne saurait être un roué. L'humoriste a réfléchi ; il a fait un usage réfléchi de l'intelligence dont l'enfant ne fait qu'une application spontanée, directe et rectiligne : pour être humoriste, il faut avoir ri de soi-même ; qui rit de soi-même se crée presque à nouveau, et l'enfant ne saurait pas plus être humoriste qu'il ne saurait être son propre père.

Il en est, au reste, de l'humour de M. Chesterton comme de celui de la plupart des humoristes : moins on en parle et mieux on s'en trouve, mieux surtout s'en trouve M. Chesterton. Il n'est guère d'er-

Digitized by Google

reur ou d'injustice commise à ce propos qu'on ne puisse ramener à cette faute de méthode qui consiste à considérer un humoriste avant tout, en tout et surtout comme un humoriste. Autant vaudrait commencer la description d'un oiseau par celle de ses plumes. Non seulement les ornithologistes protesteraient au nom de leur science, mais le premier cuisinier venu protesterait au nom de son art. M. Chesterton a dû s'élever contre cette méthode insensée qu'on appliquait à lui et à M. Shaw. On les accusait de toujours dire ce qu'on attendait le moins de leur part; réduits à des termes plus francs et moins polis, cela équivaut à une accusation de paradoxe formel et intentionnel; on les soupçonnait de travailler à épater le bourgeois. M. Chesterton a répondu en y mettant le moins qu'il a pu d'humour et de paradoxe : la tournure paradoxale qu'il donne à sa pensée est en effet voulue; elle est artistique; elle résulte de la netteté même et de la précision que sa pensée a prise ; en la rendant plus saisissante, elle la rend plus saisissable. M. Chesterton aurait pu ajouter que toutes les philosophies ont pu être résumées par leurs auteurs en de telles formules paradoxales, saisissantes et *sensationnelles*, et que l'on estime davantage ceux des philosophes qui ont excellé dans ce genre de style. Défendant M. Shaw, il s'offre à montrer la parfaite cohérence de la pensée du philosophe Fabien, si témérairement accusé de chasser le paradoxe pour l'amour du paradoxe et de la chasse. Il se prépare à tenir cette gageure. On est sûr d'avance qu'il la tiendra victorieusement, on a essayé de la tenir ici même avant lui(1). La cohésion profonde, la suite et l'unité de la pensée et, pourrait-on risquer, du système de M. Shaw étaient la seule raison d'être de l'essai que l'on tentait alors, comme la cohésion profonde, la suite et l'unité de la pensée de M. Chesterton sont l'excuse et la raison d'être du présent essai.

Ainsi préparé par les circonstances de sa vie et la nature de son génie, M. Chesterton n'avait plus qu'à attendre l'événement fortuit et décisif qui, le révélant à lui-même, lui ferait pousser le cri définitif et synthétique, qu'il n'aurait plus ensuite qu'à analyser dans la

(1) *Revue Germanique*, nov.-déc. 1906.

Digitized by Google

suite de ses œuvres. Suivant les cas, cet événement décisif est amené par la vie publique ou par la vie privée. Entendez bien qu'ici encore ce qui décide, c'est la nature de l'individu, et que les uns, les égoïstes, les lyriques, sont plus susceptibles d'être mis en branle par quelque aventure personnelle (un amour, un deuil), tandis que les autres, les esprits philosophiques, sont plutôt sensibles et vibreront plutôt aux grands faits de la vie collective, nationale ou sociale. Le choc décisif qui fit éclore le génie de M. Chesterton fut la guerre du Transvaal. Il écrivit alors une suite d'articles fort remarqués dans la revue libérale « The Speaker » et il se trouva engagé ainsi dans la carrière.

Il était libéral, comme on l'est le plus souvent en Angleterre, par tradition de famille. Il fut un temps, dit-il quelque part, où le jour des élections générales était pour lui un jour d'Amaggedom. Mais ce n'est pas là qu'il faut chercher l'explication de son attitude en face de la guerre. Et il importe d'autant plus d'expliquer cette attitude qu'on y trouve la clé de toute sa vie littéraire et politique et de toute sa pensée philosophique.

Ici, encore une fois, on est tenté d'expliquer *obscurum per obscurius* et d'aller chercher, dans la pensée anglaise contemporaine ou immédiatement antérieure, les influences qui auraient pu déterminer M. Chesterton. On remarquerait par exemple que, pour un disciple de Ruskin ou de Carlyle, cette guerre devait être odieuse. On citerait le livre fameux de l'ami de Carlyle, l'*Oceana* de J. A. Froude, qui constate avec amertume les fautes de la politique anglaise dans l'Afrique australe ; qui déplore, dès 1885, la tournure que prennent les choses et qui en suit avec anxiété le cours. C'est avec un sentiment tout carlylien qu'il gémit sur l'antagonisme de deux races sœurs qui pourraient facilement s'entendre. Il ne se résigne pas à la nécessité du conflit ; il ne l'attribue qu'à la maladresse des hommes, à leur inintelligence ou à leur mauvais vouloir. Il a une tendresse assez vive pour la robuste et patriarcale nation boer ; ne réalise-t-elle pas en effet, autant qu'on peut le faire, l'idéal même de son maître et le sien ? Or, on sait de reste que Froude ni Carlyle n'étaient des libéraux et qu'ils sont au contraire parmi les ancêtres les plus authentiques de l'Unionisme. Cette idée même du grand empire maritime et ce nom de l'*Oceana*, renouvelé de Hartington, c'en est

Digitized by Google

pour ainsi dire un des noms de baptême. Et Froude, et Carlyle lui-même, s'ils avaient assez vécu pour assister aux défaites anglaises, auraient-ils gardé leur sympathie sentimentale à la nation patriarcale, mais guerrière aussi, des Boers, et n'auraient-ils pas plutôt été rejoindre ceux qui, nourris de leurs idées, s'engagèrent à fond dans la lutte dès que l'honneur du drapeau fut engagé ? Les origines de cette guerre sont si obscures, les sentiments qu'elle provoqua furent si subits, si universels, si puissants, que leur philosophie ne leur eût sans doute guère servi à voir clair dans leurs cœurs ni à résister à l'entraînement général. Comment, alors, l'attitude de M. Chesterton pourrait-elle s'expliquer par ce fait — hypothétique — qu'il aurait été un admirateur de Froude ou un disciple même de Carlyle ? Il faut donc repousser toute explication de ce genre. Nous ne savons rien des lectures ni des préférences de M. Chesterton avant son entrée dans la vie littéraire. Et les raisons qu'il apporta, les sentiments dont il s'inspira, les idées qu'il émit dans cette affaire ne cadrent pas avec ce que nous savons des deux hommes que nous venons de nommer. Ils s'accordent fort bien, par contre, avec ce que nous avons rapporté de l'enfance méditative de M. Chesterton, de cette enfance songeuse et joueuse, limitée dans l'espace, mais enchantée de rêves et de féeries et confinant au royaume sans bornes de l'imagination. Le choc de la réalité rendit à M. Chesterton ce service qu'il le força d'organiser ce qu'il portait en lui de chaotique, d'analyser ce qu'il avait d'obscures notions synthétiques, de préciser ce qu'il avait de vagues et impérieux sentiments. C'est ainsi qu'en effectuant ses puissances, il se révéla à lui-même. Et sa première victoire fut d'apprendre qu'il était patriote et que le patriotisme se distinguait nettement du cosmopolitisme et de l'impérialisme. Les cosmopolites ne voulaient pas de la guerre parce que c'en était une, les impérialistes la voulaient parce qu'elle promettait d'élargir l'Empire. Or, d'une part, M. Chesterton n'avait pas d'objections contre la guerre en général et, d'autre part, s'il ne voulait pas de celle-ci, c'est qu'elle menaçait en effet d'agrandir l'Empire. Son originalité involontaire fut de faire valoir les droits d'un patriote contre cette guerre en particulier et, en général, contre l'extension insensée de l'Empire. Il fut pour la patrie contre les cosmopolites, pour la paix contre les impérialistes. S'il y avait quelque méritoire singularité

Digitized by Google

ou bien, comme on l'insinuait, quelque paradoxe dans une telle attitude, ce n'était guère dû qu'au vertige qui s'était emparé des esprits et qui ne permettait plus de distinguer et de dissocier deux notions aussi naturellement indépendantes et distinctes que l'amour de la patrie et la mégalomanie impérialiste. Le vrai mérite de M. Chesterton fut de rester calme parmi des gens qui ne l'étaient guère, de rester lui-même, bien plus de se découvrir lui-même alors que les têtes les plus fortes et les plus résistantes semblaient s'être perdues.

Le mal était, selon lui, que l'on attachait trop d'importance aux colonies. Sans doute il est permis d'en être fier, « mais une nation qui n'est fière que de ses extrémités ressemble à un homme qui ne serait fier que de ses pieds » (*The Defendant*, p. 126). Que M. Chesterton ait bien vu, mille faits l'établissent. On a pu dire que l'Inde était le berceau de l'Impérialisme, et le grand poète de l'impérialisme, son prophète et, si l'on peut dire, son philosophe et son moraliste, est en M. Kipling, un Anglo-Indien. La loi et les prophètes de la nouvelle foi sont bien réunies dans un vers fameux de Kipling: « What do they Know of England, who only England Know? », qui est un rappel efficace et bref des Anglais d'Angleterre aux Colonies. Or, c'est précisément à cet apophthegme fameux du globe-trotter impérialiste que M. Chesterton répond par une autre question : « Que savent-ils de l'Angleterre, ceux qui ne connaissent que l'univers ? » (*Heretics*, p. 48).

Et il est ici dans la vraie tradition de ces hommes d'Etat qui jamais n'auraient consenti à ce que la considération des intérêts anglais fût primée par celle de n'importe quelle colonie, et dont ce ne fut pas le moins fameux qui déclara : « Périssent les colonies plutôt qu'un principe ! » Car ce contemporain de M. Chamberlain, que l'on compare souvent à Samuel Johnson, tient parfois un langage digne de lord Chatham.

Le spectacle, en effet, qu'offre la guerre du Transvaal, c'est celui de l'Angleterre concentrant toutes ses forces, engageant sa puissance, son prestige et son honneur au profit d'une colonie, de la colonie du Cap, et de ses colons. Et, dans le conflit des idées et des sentiments soulevés à ce propos, il n'est pas douteux que M. Chesterton n'ait été le champion de la tradition et que les hommes nouveaux, les coloniaux, ne soient représentés dans ce qu'ils ont de

Digitized by Google

plus noble par M. Kipling, dans ce qu'ils ont de moins noble par les cosmopolites marchands de diamants (D. D. B.) et dans ce qu'ils ont de plus intelligent par le socialiste et cosmopolite Bernard Shaw. Et, s'il est bien vrai aussi que M. Chesterton est un Petit-Anglais, il a le droit de se faire de cette dérision un titre de gloire, puisque la Petite-Angleterre, c'est, en somme, la Vieille-Angleterre ou l'Angleterre tout simplement.

Dans toute cette affaire, il n'avait cessé de se placer au point de vue anglais, et, s'il avait le droit de confondre ensemble ses adversaires cosmopolites et impérialistes, c'est qu'ils s'accordent en effet pour placer un point de vue universel au-dessus de ce point de vue particulier. Ils n'ont pas grand souci de la petite patrie et ils font grand cas de l'Univers. C'est l'Univers, et rien moins, qu'ils veulent, les uns et les autres, embrasser, les uns, pour le presser sur leur cœur, les autres, pour l'absorber. Les plus fous sont encore ceux-ci, car, le contenu étant plus grand que le contenant, ils risqueraient, s'ils réussissaient, d'être absorbés par cela précisément qu'ils voulaient absorber. On ne boit pas la mer, on s'y noie. Et il semble bien, en effet, que, plus l'Angleterre devient impérialiste, moins elle est anglaise.

A la base de cet impérialisme qu'attaquait M. Chesterton, il y a de la mégalomanie, si l'on peut appeler de ce nom un peu technique non pas précisément la folie des grandeurs, mais l'ensemble des sentiments qui se groupent autour de cette idée, qui est la superstition de l'étendue. C'est là un mélange assez confus où l'on reconnaît à la fois l'orgueil d'être grand, l'ambition de le devenir davantage, la crainte de ne l'être pas assez, nuances quelque peu contradictoires, mais qui s'harmonisent et concordent en ce qu'elles s'inspirent toutes d'une estime excessive, où l'on tient la grandeur et convergent toutes vers une idée exagérée et fausse qu'on s'en fait. Je pense que cette mégalomanie répugne plus encore que l'impérialisme à M. Chesterton. Il est plutôt porté, en effet, comme on l'a pu deviner, à apprécier l'infiniment petit que l'infiniment grand. Il prévoit une division de l'humanité en partisans du télescope et du microscope, et d'avance son choix est fait. Il est peut-être, en haine des mégalomanes, micromane. Ce qui revient simplement à dire qu'il se fait de la grandeur une autre idée que les mégalomanes et

Digitized by Google

qu'il incline à la chercher dans la pensée plutôt que dans l'espace, dans le domaine moral plutôt que dans le physique, dans le sens chrétien de l'intensif plutôt que dans le sens païen de l'étendue et plutôt dans l'homme enfin que dans le monde. — Ayant ainsi épuisé la polémique de M. Chesterton contre l'impérialisme, en ayant atteint le fond et saisi le mobile profond, il nous est facile de comprendre la polémique qu'il dirigera contre les autres formes de cette superstition moderne, de cette idole contemporaine, la mégalomanie. L'impérialisme, loin d'en être une manifestation isolée, n'en est qu'un des nombreux symptômes et aspects. Le socialisme en est un autre et l'athéisme un troisième. Mais plutôt que d'entrer dans le détail de la lutte soutenue par M. Chesterton contre l'un et l'autre, contre M. Shaw et M. Wells d'une part, contre M. Lowes Dickinson, M. Mac Cabe et les partisans plus obscurs de ce que les Anglais appellent, d'un euphémisme, le Sécularisme, il sera bon de signaler les ravages dont la mégalomanie, sous ses différents aspects, se rend, selon M. Chesterton, coupable.

En peu de mots, elle engendre l'ennui, le dégoût universel, la mauvaise humeur, la lassitude et tout ce qu'on a qualifié philosophiquement et en quelque sorte codifié sous le nom de pessimisme. Des deux éléments principaux que nous avons signalés dans ce mélange confus dont est fait la mégalomanie, si l'orgueil d'être grand est un signe de grossièreté, l'ambition de grandir, ou plus exactement, de s'agrandir, est un principe d'éternel mécontentement. Salutaire s'il était bien appliqué, il devient pernicieux du moment qu'il l'est mal et qu'en s'appliquant à la seule étendue, à l'espace, il renonce à tout espoir de progrès, à toute chance de satisfaction et se voue à l'insuccès, à la faillite, à la déception perpétuelle. Dans ce domaine, en effet, la grandeur n'est jamais absolue ; elle reste nécessairement relative, elle n'existe même, et ne se conçoit et ne se définit que par comparaison. On peut d'un bond plonger jusqu'au fond d'un fleuve, mais on n'atteint qu'échelon par échelon le haut d'une échelle, et le haut de l'échelle n'est à son tour qu'un échelon. Il n'y a que l'absolu qui puisse satisfaire le cœur et l'esprit de l'homme ; et c'est une erreur grave et qui se paie cher de chercher l'absolu dans le propre domaine du relatif, de parcourir, à sa poursuite, la surface des choses au lieu de creuser jusqu'à

Digitized by Google

leur âme où il est partout présent. Engagé dans cette vaine entreprise, l'homme passe de mécompte en mécompte et aussi de dégoût en dégoût, car bientôt la patience, le courage, l'ardeur l'abandonnent. N'étreignant jamais rien qui le satisfasse, il se persuade qu'il n'est rien en effet qui mérite de le satisfaire, et il donne tort au monde,— ou bien il s'imagine que le monde est trop grand pour ses forces, trop beau, trop sublime, et il se donne tort à lui-même et se méprise lui-même. Dans l'un et l'autre cas, il aboutit au désespoir. Ce n'est pas à dire qu'il ne contribue par la faillite de ses espérances au progrès moral, tout de même que, par ses efforts douloureux et déçus, au progrès matériel du monde ; mais il y perd son âme. Il a fait le jeu du monde, et, quant à lui-même, il est joué. Il en arrive alors à cette théorie que le progrès, vrai de l'espèce, ne l'est pas de l'individu, et ce qu'il entend par progrès n'est alors qu'un suicide, un parricide perpétuel. On travaille encore, on travaille peut-être plus que jamais. Mais on ne jouit plus, on ne jouit plus même de son travail. On n'est plus un homme, on est un esclave. Et pourquoi tout cela ? Parce que l'homme, fait pour embrasser l'absolu, a tendu les bras ailleurs, vers un mirage grossier. Ayant perdu son âme, il a perdu le monde par surcroît. Ayant la grossièreté et l'insensibilité à son point de départ, il a trouvé le désespoir à son point d'aboutissement. Ayant négligé de filer son lin en paix, il a été filé lui-même, vidé et dévidé sur le rouet impitoyable de la vie.

Telle est la vengeance de la vie. Car la vie a une vengeance à prendre. Elle a été calomniée par le pessimiste. Et qu'il déverse sa mauvaise humeur sur le monde ou sur lui-même, peu importe. C'est la vie qu'il calomnie et c'est Dieu qu'il accuse, que son pessimisme ait un principe expérimental ou métaphysique, mental ou physique, esthétique ou moral ; qu'il se plaigne de maladie ou du mauvais temps, de la laideur des choses ou de la vulgarité des gens; qu'il critique la disposition défectueuse des étoiles dans le ciel ou la disposition disgracieuse des assiettes sur la table d'hôte. Et c'est à ce parti pris de dénigrement systématique que M. Chesterton entend opposer un propos non moins ferme de systématique justification ou défense. Tout le monde aujourd'hui, plus ou moins, de mille manières différentes, avec plus ou moins d'art, d'apprêt et d'ingéniosité, s'est fait l'avocat du Diable ; il sera l'avocat de Dieu. De

Digitized by Google

même qu'il avait écrit une défense du patriotisme, il écrira la défense des choses laides, des squelettes, de la farce, de l'humilité, des histoires de détectives; il écrira enfin ce délicieux petit livre, *The Defendant.*

Mais ce pessimisme, de par ses origines mêmes, n'est pas propre à se répandre au delà de certaines limites assez précises. Il ne saurait mordre sur l'ensemble de l'humanité ni surtout sur ces masses compactes du peuple où chaque individu est trop absorbé par sa besogne journalière pour jamais faire bien longtemps retour et réflexion sur lui-même. Les ravages du pessimisme ne s'étendront pas au peuple, à la démocratie, parce que la démocratie, que l'on prétend turbulente, et le peuple, que l'on représente avide de changements, sont profondément attachés à la tradition. Et cette tradition de l'humanité que la démocratie accepte sans examen est forcément optimiste, puisque l'humanité a vécu, a duré et nous l'a transmise. Le pessimisme est, comme toutes les originalités, les déviations, les fantaisies individuelles et les hérésies, de nature purement aristocratique. Tant que les aristocrates ne s'occupent que de modes et de chevaux, tant qu'ils restent égoïstes et ne songent qu'à l'ornement de leur personne et au gouvernement de leur maison, ils sont inoffensifs. Malheureusement, ils ont parfois des goûts plus distingués et de plus vastes pensées Ils se mêlent d'orner leur esprit et prétendent gouverner la société. On les voit intervenir dans la littérature, dans l'art, dans la philosophie et dans la politique. Ces snobs, car c'est alors le nom qui leur convient, étalent leurs goûts et s'efforcent de les imposer. Ce ne sont pas, pour l'ordinaire, de bien puissants créateurs que ces désabusés pessimistes. Mais ce sont de redoutables critiques. Ils ne créent pas les œuvres, mais ils créent la mode et dirigent les courants d'opinion. Leurs jugements sont toujours dangereux, car ils sont toujours déformateurs. Ils le sont parfois d'une façon géniale. Mais à les suivre on s'expose à commettre les pires bévues. C'est ainsi qu'ils ont pu quelque temps mettre en danger la popularité si solide de Dickens; c'est ainsi qu'ils ont pu cacher sous d'impénétrables voiles et rendre presque inaccessible au public la poésie humaine et vigoureuse de Robert Browning.

Ce fut, pour la gloire de Browning et pour le sens commun, un

Digitized by Google

heureux jour que celui où M. John Morley confia à M Chesterton le soin de rédiger pour la fameuse collection des « *English Men of letters* » l'essai sur Browning. Attirés par les obscurités du langage de ce poète, un essaim de *snobs* et de *cranks* s'était abattu sur ses œuvres et en avait fait sa proie. On voyait se former autour de ce nom, en plein dix-neuvième siècle, une chapelle, une église aux mille ramifications. Non seulement il y avait une *Browning Cyclopaedia,* commentaire indispensable, puisque, en vrai poète, Browning n'avait pas pris soin de faire connaître lui-même les allusions contenues dans ses poèmes ni, parfois, les *arguments* et *motifs* dont ils s'inspiraient. Mais, en Angleterre, en Amérique et dans les colonies, surgissaient des *Browning Societies* et se donnaient des *Browning Lectures.* Il y avait une *Browning-philology* comme il y eut une *Gœthe-Philologie* en Allemagne. Et le résultat, c'était, dans un cas comme dans l'autre, que le public, épouvanté par les commentaires, n'osait plus aborder le texte. A force de *Browning Lectures*, la lecture de Browning était considérée comme de la haute voltige intellectuelle, réservée aux seuls acrobates de l'esprit, et la modestie délicieuse des braves gens leur interdisait pareilles ambitions. On eût écouté avec incrédulité un jeune homme qui aurait lu et prétendu goûter de Browning autre chose que les *Cavalier Songs.* Semblable prétention n'eût paru tolérable que de la part d'un vieux professeur ou d'une vieille demoiselle à lunettes.

L'homme que ces *Browning-students* admiraient ne leur ressemblait pourtant guère. Mais le résultat de leurs efforts, c'avait été, comme le principe de leur enthousiasme, une défiguration de leur héros, une caricature de leur idole. Les spécialistes de Browning étaient arrivés à faire de Browning une spécialité. Cet homme si vivant, si humble, si vulgairement robuste et exubérant, vu à travers leurs lunettes, se dépouillait de sa vivante humanité et prenait figure rébarbative. Le mérite de M. Chesterton fut de démêler, d'intuition et avec le courage du bon sens, ce qu'un zèle maladroit, fanatique et pour ainsi dire à la fois iconoclaste et idolâtre, avait embrouillé. Le portrait qu'il nous a donné de Browning est probablement définitif ; on y ajoutera quelques traits peut-être, et il n'y aura pas grande gloire, puisque M. Chesterton n'en a choisi que les plus importants et qu'en voulant ajouter, on ne fera sans doute qu'en ramasser qu'il

Digitized by Google

aura dédaignés. Mais on devra suivre la méthode qu'il a inaugurée. ou plutôt reprise. Il ne sera pas permis, même dans une biographie complète, exhaustive, en trois ou quatre volumes, de Browning, de négliger les résultats fixés par l'essai de M. Chesterton. L'obscurité, très réelle, du grand poète ne devra plus être expliquée par un goût dépravé et méphistophélique de l'obscurité. On ne pourra plus dire qu'il a semé son œuvre de rébus et d'énigmes, qu'il en a défendu l'approche à force de pièges, de chausse-trappes et de ponts-aux-ânes. Il faudra dorénavant expliquer l'obscurité de son style par l'extrême clarté de sa pensée, l'ambiguïté et la complexité de son œuvre par l'extrême simplicité de sa nature poétique. Tout lui paraissait si simple et si évident qu'il n'imaginait même pas qu'il pût ajouter à cette simplicité et à cette évidence par n'importe quel effort artificiel et stylistique. Ce que l'on donne communément pour un effet de l'art de Browning, ce n'est que l'allure naturelle de sa pensée et de sa phrase. Il écrivait ses plus longs poèmes comme il écrivait ses lettres à Elizabeth Barrett, et l'on ne sait, des deux, ce qui est d'une intelligence plus difficile. Il laisse courir sa plume comme il se laisse vivre ; il ne renonce à aucun motif ou choc de mot grotesque pas plus qu'il ne se prive d'une grosse plaisanterie dans son langage familier ou d'un innocent amusement dans la conduite de sa vie. Lui qu'on prétend tourmenté et recherché dans ses manières, il est le plus spontané des hommes. Et n'est-il pas vrai, en effet, que la spontanéité, loin d'être facilement communicable, est ce qu'il y a de plus personnel, de plus nuancé à nos couleurs et de plus mêlé à notre être ; si bien que l'effet de l'art est de polir ce bloc rugueux, mal équarri et encore engagé dans sa gangue et, au lieu d'y ajouter des ornements, de le priver au contraire et de le débarrasser de ce qu'il a d'adventice pour le réduire à ce qu'il doit garder de nécessaire ? Le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un critique, c'est de dire qu'il amène de nouveaux lecteurs au poète qu'il étudie avec amour. Je ne serais pas étonné que l'étude de M. Chesterton ait valu à Browning de nombreux lecteurs qui ne l'osaient pas aborder jusque-là. La chose n'est pas facile à décider empiriquement ; logiquement, elle n'a plus besoin de l'être.

Ce n'est pas les lecteurs qui ont jamais manqué à Dickens. Mais, par un phénomène inverse de celui que l'on observe dans la destinée litté-

Digitized by Google

raire de Browning, tandis qu'on n'a guère cessé de cultiver Dickens, il fut un temps où l'on n'osa guère s'en vanter. Si les ignorants aveugles et les spécialistes éblouis s'accordaient pour déclarer le poète illisible à force de raffinement, ceux-là même qui possédaient parfaitement l'œuvre du romancier le faisaient passer pour illisible à force de vulgarité. L'honnête moyenne, dans laquelle c'est notre ambition à tous d'être comptés, l'honnête et lâche moyenne jugeait également compromettants le patricien et le plébéien de l'esprit. S'il fallait donc ramener l'un au niveau humain, l'autre, il fallait qu'on l'y élevât. S'il ne fallait pas craindre, dans la première entreprise, de se perdre dans le ciel, il fallait, dans la seconde, le courage de creuser sous terre. Du moins est-ce ainsi qu'aux yeux d'un profane imbu de snobisme, l'œuvre critique de M. Chesterton doit apparaître. Pour lui, je pense, il ne s'est jamais agi que d'aborder son sujet de plain-pied, et il ne lui coûta pas plus d'effort pour repêcher Dickens du fossé où on l'avait laissé choir que pour faire descendre Browning des nuages artificiels où on l'avait juché. Il n'eut pas plus à se baisser pour l'un qu'à se hausser pour l'autre.

Ici encore, c'est par intuition qu'il procède. De la lecture de l'œuvre, il a gardé une image de l'auteur. Et c'est à nous faire accepter cette image qu'il s'applique avant tout. Mais comme c'est un portrait moral, c'est moins par des traits matériels, des faits, des dates ou des anecdotes même, qu'on le fixe. C'est par une suite de brèves dissertations. M. Chesterton n'a jamais l'air d'être occupé à son portrait; on ne le voit jouer qu'aux alentours du sujet; on ne le voit travailler, pour ainsi dire, qu'au fond de sa toile. Mais voici qu'il s'écarte un moment; profitons-en pour approcher. Quelle est notre surprise devant le puissant relief de ce portrait dont nous avons vu porter avec tant de négligence les touches sucessives! Nous avons assisté à sa création sans nous en apercevoir.

Nous venons de voir, par deux exemples assez fameux et retentissants, M. Chesterton heurter de front et comme à plaisir des préjugés fort enracinés. S'il suffit de cela pour être taxé d'esprit paradoxal, il y a peu de chance que M. Chesterton y puisse échapper. Mais c'est le moment d'examiner de plus près cette accusation et de

Digitized by Google

préciser du moins dans quelle mesure M. Chesterton l'a méritée et en quel sens ce qualificatif lui convient.

Le paradoxe n'est d'ordinaire qu'un truisme qui a fait demi-tour. C'est ce qui justifie la médiocre estime qu'on en fait ordinairement. Le paradoxe n'est, en effet, dans ce cas qu'un art facile. Pour le cultiver, il suffit de savoir prendre parmi les vérités établies les plus solidement assises, celles que l'on songe le moins à discuter, et les renverser. Par sa facilité même, ce jeu devait tenter beaucoup de gens, et c'est ce grand nombre de joueurs plus ou moins habiles qui l'a discrédité. Il est rare d'ailleurs que ce soit autre chose qu'un jeu ; il est rare, autrement dit, que l'esprit paradoxal soit un esprit sincère. La méfiance où l'on tient le paradoxe est, ainsi, assez légitime ; encore ne faudrait-il pas en faire une règle générale et confondre avec les gens d'esprit qui jouent au paradoxe les esprits sincères et honnêtes qui s'en servent pour mieux dégager leur pensée. M. Chesterton s'est élevé dignement contre cette confusion, dont il a souffert autant que personne et que les plus grands d'entre ceux qu'il attaquait. — Quoi qu'il en soit, et que l'on considère le paradoxe comme un vice de la pensée, comme un jeu d'esprit ou comme un simple procédé de style, il est certain que, favorisés par l'extrême liberté d'opinion dont nous jouissons et poussés par le besoin de trouver quelque piquant pour captiver les attentions blasées, les écrivains et philosophes contemporains n'ont pas craint d'en user et d'en abuser. Ils ne se doutaient pas, semble-t-il, qu'ils préparaient de belles victoires à celui qui oserait rompre avec leur manière de poursuivre par tous les moyens, *per fas et nefas*, l'originalité et l'imprévu. Avec tous leurs efforts, ils ont abouti à ceci : que, pour emprunter à M. Chesterton une de ses heureuses expressions, « on goûte aujourd'hui à défendre une vertu cardinale (comme l'humilité) toutes les joies exhilarantes du vice ». Le paradoxe, disions-nous, n'est le plus souvent qu'un truisme qui a fait demi-tour. Puisqu'il se prend, pour le retourner, à quelque paradoxe accrédité par un contemporain, il faudra dire que celui de M. Chesterton est une vérité qui a fait un tour complet sur elle-même. Elle n'a pas changé de valeur ni de place, mais elle s'est affermie et enrichie en embrassant l'horizon circulaire.

Mais quel est le souci qui poussait M. Chesterton à reviser les

Digitized by Google

jugements audacieux de ses contemporains et à commenter à son tour tous les commentaires irrespectueux qu'ils avaient écrits en marge de la Sagesse des Nations ? Un peu de secrète malice n'en était certes pas absente, mais ce besoin de mieux faire que les prédécesseurs et de corriger les aînés, puisque c'est lui qui nous met à tous la plume à la main, étant une explication universelle, n'explique rien du tout. Le souci de M. Chesterton était tout simplement le souci de la raison humaine, de sa santé, de son équilibre, de la santé et de l'équilibre de toutes les facultés humaines et de toutes les institutions morales et sociales qui en dépendent. Et puisqu'il s'agit de la raison et de sa santé, sans doute il sera permis d'employer une locution populaire et de parler de vis et de boulons. On dira donc que M. Chesterton a soigneusement passé en revue ces vis et ces boulons qui font la solidité et assurent le fonctionnement normal de l'intelligence. Il s'aperçut que des mains téméraires ou maladroites les avaient dérangés. Ils étaient relâchés et, par suite, l'intelligence, comme la peau flasque d'un tambour usé, ne rendait plus au choc le son vibrant auquel on la reconnaît. Il se mit en conscience à resserrer les vis. Ses manipulations ont pu paraître ainsi au spectateur superficiel toutes pareilles à celles des philosophes paradoxaux qui avaient passé avant lui, et tout aussi suspectes. Mais, en approchant de plus près, on voit qu'il a fait tout le contraire, que son travail a été de remettre en place ce qui avait été déplacé. Il a touché aux vis et aux boulons, lui aussi ; mais ç'a été pour tourner dans l'autre sens, dans le bon. On s'en aperçoit à la vibration sonore et pleine que l'instrument de nouveau tendu rend sous ses baguettes.

Telle a donc été sa vocation. Il y a été remarquablement fidèle. Cette fidélité s'affirme par la logique toujours égale et la sûreté, la puissance toujours croissante qui s'observe dans son développement. Déjà dans *The Defendant*, on devine le futur auteur d'*Orthodoxy*. Le fleuve n'a cessé de s'accroître sans jamais changer de direction. La tâche constante de l'écrivain, artiste ou philosophe, c'est de faire rendre à sa pensée le plus de ce qu'elle renferme, Un auxiliaire dans l'accomplissement de cette tâche, c'est, pour bien des esprits, la contradiction. Elle a été à M. Chesterton d'un grand secours. Il aime à greffer sa pensée sur celle d'autrui, à s'embarquer avec quelque auteur curieux de voir où on le mènera et quitte

Digitized by Google

à débarquer quand il lui plaira. Mais surtout, c'est quand elle a été frappée par quelque vers ou par quelque phrase que sa pensée volontiers soumise et docile aime à se ressaisir tout à coup ; c'est alors qu'elle se dégage violemment de l'étreinte et qu'elle éclate le plus magnifiquement. C'est alors surtout qu'elle est claire et qu'elle se manifeste le mieux. Il n'est donc pas douteux que beaucoup de ses raisons ne se soient produites dans le feu de la polémique : ç'a été des répliques avant d'être des arguments. Elles n'en valent pas moins ; elles jaillissent bien de son propre fonds, quoiqu'elles répondent à des sollicitations et chocs du dehors. Car, pour n'être venues qu'après coup, nos raisons n'en sont pas moins bonnes et sincères. Partout, toujours le premier mouvement est réflexe, le premier jugement est instinctif et synthétique, depuis longtemps préparé au fond de notre être ; c'est quand on nous en demande compte et raison qu'à l'analyse nous nous en rendons compte et raison nous-même.

C'est ainsi que le beau livre de M. Chesterton, dont c'est ici le lieu de parler, *Orthodoxy*, c'est à un défi pour ainsi dire que nous le devons et à une gageure encore que M. Chesterton a voulu tenir. Sûr de sa propre pensée, sûr de lui-même, sûr de son orthodoxie enfin, il n'avait pas hésité à recueillir sous le titre de *Heretics* ses études sur les grands contemporains qui avaient le malheur de ne pas penser comme lui. Il avait pris soin de terminer ce livre par un chapitre sur la nécessité d'*une* Orthodoxie. Malgré cette précaution, il fut invité par M. Street et plusieurs autres critiques à s'expliquer et à exposer ce qu'il entendait par *son* orthodoxie. C'était là déplacer assez sensiblement la question. M. Chesterton se rendit pourtant à cette invitation, et c'est en s'efforçant de donner à sa pensée la clarté, la précision et les développements exigés par M. Street qu'il fut amené, page par page et chapitre par chapitre, à écrire, subsidiairement, un des plus beaux livres philosophiques que l'Angleterre ait produits depuis des années, et surtout une des apologies, ce nous semble, des plus curieuses qui aient jamais été faites du christianisme. M. Chesterton admettrait volontiers que, au centre de l'homme, il y a sa foi, et, comme au centre de la foi de M. Chesterton, il y a *Orthodoxy*, c'est en s'y plaçant qu'on obtiendra la vue la plus étendue que l'on puisse prendre de son œuvre et de sa pensée.

Digitized by Google

C'est de ce livre, chronologiquement le dernier, qu'il émane et jaillit le plus de lumière sur le chemin qu'il a parcouru et sur une partie au moins de celui qui lui reste à parcourir. Il est bon, parfois, de négliger l'ordre chronologique et même de l'invertir, de prendre son auteur, pour ainsi parler, à rebrousse-poil.

Le charme de ce livre ne s'analyse pas aisément. Il tient à la fois du traité dogmatique et de l'autobiographie. Cette part d'autobiographie, à peine est-il besoin de le dire, n'est pas anecdotique ou historique ; elle est purement sentimentale et intellectuelle. Elle nous renseigne sur la genèse et la nature de l'Orthodoxie et en complète ainsi l'exposé doctrinal, tout en adoucissant ce qu'il pourrait d'aventure et au goût de quelqu'un y avoir de trop sec et de trop formel. Si l'on avait pu être tenté de croire que M. Chesterton fût arrivé au culte du bon sens par les aventures insensées de l'un ces héros qui lui ressemblent plus, le Syme de « *The Man who was Thursday* » cette part autobiographique, en écartant cette supposition grossière, nous confirmerait du moins dans ce soupçon qu'il avait fait le tour de la plupart des aberrations et hétérodoxies modernes avant de se fixer dans son orthodoxie. Sans doute aussi pense-t-il nous rendre moins pénible l'aveu de nos erreurs en confessant les siennes, et nous aplanir le chemin de la conversion en nous décrivant celui qu'il a suivi.

C'est en refaisant avec lui ce chemin, en cheminant à ses côtés, sans trop de hâte, au long de cette route, que nous comprendrons le mieux son apologétique proprement dite, puisque les raisons, les étapes spirituelles qui l'ont amené au christianisme sont celles-là même qu'il juge les plus propres à y ramener autrui. D'un mot, ces raisons pourraient être définies si l'on disait qu'elles se tirent de la conformité de la religion avec la nature humaine. Cet argument n'a rien de très neuf, et ce n'est pas à M. Chesterton qu'il faudra faire un grief de n'avoir pas innové en matière d'apologétique. C'est plutôt à ses critiques qu'on devra reprocher de n'avoir pas reconnu la vénérable antiquité d'un argument aussi traditionnel. Il n'y a pas d'invention en théologie ; il y a des innovations, et l'on sait si les théologiens de tous temps furent tendres aux novateurs ! C'est donc un mérite à M. Chesterton de n'avoir rien innové ici, mais ce lui en est un autre que d'avoir ingénieusement rénové un argument dont l'an-

Digitized by Google

tiquité remonte pour le moins jusqu'à Tertullien. Voyons comme il s'y est pris.

Il imagine, par exemple, un observateur descendu de Mars sur la terre et qui, ayant été frappé par le caractère bilatéral de la structure du corps humain, ayant trouvé deux yeux, deux oreilles, deux poumons, arrivé au cœur placé à gauche, en chercherait un autre à droite. C'est ici que tout-à-coup son procédé analogique serait en faute. M. Chesterton compare à cet observateur martien le critique du christianisme. Lui aussi, ce critique hostile, mais sincère, s'en arrange et le comprend tant que sa logique s'y retrouve. C'est devant les paradoxes du christianisme qu'il bronche et que sa bonne volonté se refuse. Or, M. Chesterton s'applique à montrer qu'aux paradoxes du christianisme correspondent exactement les paradoxes de la nature humaine et que, pour chaque dogme imprévu ou choquant dans la religion, il y a dans notre cœur, dans notre esprit, dans la nature des choses, quelque anomalie de fait qui ne l'est pas moins. — On le voit, ce qu'il y a d'original dans l'emploi que fait M. Chesterton du vieil argument consacré, c'est ce qu'il doit à une psychologie plus compliquée et plus profonde, à une conception moins simple de la nature humaine.

L'exemple suivant en rendra bien compte. Le christianisme réprouve sévèrement le suicide ; il exalte pourtant cette manière de suicide qu'est le martyre. Voilà, semble-t-il, qui est peu logique. C'est, en réalité, un des paradoxes du christianisme. Mais voyons s'il n'y a pas dans la nature de l'homme pré-baptismal, dans la sagesse la plus païenne ou la plus affranchie, quelque paradoxe qui y fasse pendant. Voici, en effet, une vertu qui a toujours embarrassé les sages purement rationalistes, c'est le courage. Qu'est-ce que le courage ? « C'est (p. 168) un ardent désir de vivre dans un homme qui, d'autre part, est tout prêt à mourir ». « Celui-là qui est prêt à perdre sa vie la sauvera », cela n'est pas seulement du mysticisme à l'usage des saints et des martyrs. C'est une maxime courante parmi les montagnards et les marins. Voilà donc, dans la vie pratique, qui confirme la distinction que fait le christianisme entre le martyre et le suicide. L'un est courageux, puisque, tout en risquant sa vie, il l'aime au plus haut point. L'autre ne l'est pas, puisqu'en renonçant à la vie il ne sacrifie rien de précieux. Il y a, entre l'un et

Digitized by Google

l'autre, toute la différence du courage oriental, ou plutôt de la passive résignation, au véritable courage, au courage proprement dit, au courage chrétien.

Telle est la merveilleuse exactitude de la conception chrétienne de la vertu. La fécondité de cette conception n'est pas moins remarquable. Les anciens voyaient dans la vertu un *équilibre* statique des passions. En la définissant comme un *conflit* des passions, le christianisme a rendu la vertu vivante. Tout conflit, en se produisant, engendre la vie, s'il n'en est pas plutôt le symptôme et le caractère très certain. Or, ce conflit, ce dualisme, c'est le grand mérite du christianisme de l'avoir partout soigneusement maintenu où il le trouvait et suscité quand il ne se trouvait pas avant lui. De même que le cercle, le serpent replié sur lui-même et qui se mord la queue est le symbole du paganisme et de la science — cette universelle Tautologie dont parlait déjà Renan, — de même la croix qui départage, la croix qui sépare la droite de la gauche et le haut du bas, la croix qui ressemble à l'épée est le parfait symbole du christianisme. A défaut de son histoire, sa philosophie le lui aurait donné.

M. Chesterton fait saillir, du christianisme, beaucoup d'autres faces et d'autres aspects encore. Il suffit, pour nos besoins, de celle-là. On peut dire des autres qu'elles ne font guère que reproduire, en les variant chacune, les traits que nous avons fixés ici. La vérité varie dans ses applications ; elle est majestueuse avec un peu de monotonie dans son essence. Et ces vérités particulières, ce sont autant de masques calqués sur le même visage et applicables au même. Ou plutôt, c'est une ample théorie, une abondante famille d'enfants robustes qui, dans le jeu des variations individuelles, répètent comme à plaisir les traits maternels.

Il en est de ces chapitres pourtant qui doivent arrêter même un examen trop rapide. Ce sont ceux qui permettent de répondre aux objections que ne manquera pas de rencontrer M. Chesterton en France tout autant qu'en Angleterre; de ces objections tout d'abord, de ces réserves ou de ces reproches, il en est qui se peuvent et se doivent mépriser. A celui qui accuserait M. Chesterton de cléricalisme, il suffirait de répondre qu'il appartient au parti le plus anticlérical qui se puisse imaginer, à ce parti des libéraux et radicaux anglais qui pousse si vigoureusement à la séparation des

Digitized by Google

Eglises et de l'Etat. Les prêtres dissidents, qui en sont, sont eux-mêmes les premiers et les plus convaincus anticléricaux. L'apologétique de M. Chesterton est en ceci encore fidèle à la tradition que l'auteur en est laïc, et l'on sait que, depuis Minutius Félix, les apologétiques les plus remarquables ont été rarement l'œuvre du sacerdoce. Quant au soupçon plus grave et plus respectable d'intolérance qui pourrait tomber sur M. Chesterton, qu'en faut-il penser? Il ne pourrait être conçu que par ceux qui ne l'auraient pas lu. L'intolérance est un vice du caractère plutôt que de l'intelligence. On n'imagine guère un humoriste intolérant. Et M. Chesterton a toujours protesté de son respect, de son estime, parfois de son amitié pour ceux dont il attaquait les opinions. Mais, d'autre part, si l'on exige de la tolérance dans la discussion même des opinions et jusque dans l'échafaudage d'une philosophie, remarquons que c'est alors le cas de rendre au mot de tolérance le sens péjoratif dont il est parfois susceptible et qu'à vrai dire l'intolérance ici change de nom et prend celui, si honorable, de rigueur logique. La logique de M. Chesterton est rigoureuse, en effet, et, si elle exclut toute collusion, toute compromission, tout mélange illicite et en quelque sorte tout inceste d'idées, il n'y a qu'à l'en féliciter.

Mais, pourrait-on demander, que sont devenues, dans cette apologétique, les idées libérales et les aspirations révolutionnaires de M. Chesterton dont vous nous parliez tantôt et à l'idéalisme desquelles nous le prenions pour un fils authentique de la Révolution française ou tout au moins, puisqu'il est Anglais, pour le dernier héritier de ces révolutionnaires, de ces amis de la Révolution que l'exemple de 89 avait suscités en Angleterre et que celui de 93 n'avait pas tous découragés ? — C'était là parfaitement deviner, et c'est afin de répondre au doute qui vient de surgir, c'est afin d'expliquer comment le christianisme de M. Chesterton est en effet révolutionnaire, qu'on va donner son interprétation du dogme de la Chute et résumer le chapitre qu'il intitule « La Révolution éternelle ».

Tout d'abord, M. Chesterton, qui sait fort bien que son idéalisme n'est guère plus de mise aujourd'hui que son orthodoxie, accuse les théories rivales (d'évolution automatique, de progrès nécessaire, de scepticisme, etc.) d'avoir énervé le sentiment révolutionnaire. Si tout se transforme, en effet, comment veut-on que je réforme ? Et

Digitized by Google

n'est-il pas plus sûr, plus sage, plus commode d'attendre toute réforme, individuelle ou sociale, de cet automatique transformisme dont le rythme majestueux et lent est irrésistible aussi comme celui de la mer ? Et puis surtout, pour démolir tout comme pour maintenir ou pour édifier, un idéal de perfection est indispensable. Le conservateur et le révolutionnaire sont d'accord en ceci qu'ils sont hommes d'action. Et l'on n'agit qu'en vertu d'un idéal, d'une vision mentale et morale déterminée. Si cette vision change tous les jours, il n'y aura plus de révolution, plus de changement possible dans la réalité. La fixité de l'idéal est la condition de la variété dans le réel. Qui ne se lasserait de poursuivre un but qui fuit devant vous ou, pis encore, qui change à chaque fois qu'on y jette un regard ? Les seuls qui gagneront à ce scepticisme des révolutionnaires, ce seront les conservateurs. « Karl Marx, Nietzsche, Tolstoï, Cunningham, Graham, Bernard Shaw et Auberon Herbert, de leurs dos courbés de géants ont fait les supports les plus sûrs du trône de l'archevêque de Cantorbéry (p. 195). » Les révolutionnaires les plus divers ont été, en vertu de leur commun scepticisme, les cariatides qui maintiennent dans sa majesté l'Eglise établie. Et notez qu'ici, une fois de plus, intervient dans la pensée de Chesterton, sans même qu'il s'en doute, la psychologie du mégalomane dont nous parlions tantôt. Si ces philosophes ont été sceptiques, c'est qu'ils ont négligé l'étude patiente et serrée des problèmes isolés, c'est qu'ils ont voulu trop embrasser, donner des formules d'une application universelle, généraliser, généraliser toujours, jusqu'à tenir le monde entier entre le pouce et l'index. Rien d'étonnant que, réduit aux proportions d'une étroite capsule, le globe, pour eux, ne contienne plus que le néant.

Il semble bien d'ailleurs que les grands capitalistes et les chefs d'industrie avisés partagent l'avis de M. Chesterton. S'ils fondent des bibliothèques avec tant de zèle, c'est peut-être qu'ils jugent utile de propager parmi leurs ouvriers ce scepticisme aux allures si farouches et, en réalité, inoffensif et impuissant. Quand on change tous les jours de philosophie, ce qui ne change pas, c'est l'usine où l'on peine. Pour suivre chaque soir le chant de quelque nouvelle sirène métaphysique, on ne cesse pas d'obéir chaque matin à l'appel de la même sirène, celle de la fabrique. Non seulement donc « quelque foi en la vie est indispensable pour l'améliorer »; non seulement

Digitized by Google

« il faut être quelque peu mécontent de sa situation pour en jouir », mais encore, « en vue de n'importe quelle initiative humaine, qu'il s'agisse de modifier un état de choses ou de le maintenir, de fonder un système à jamais durable, comme en Chine, ou d'en changer tous les mois, comme sous la Révolution française, il est également nécessaire que notre vision, que notre idéal soit une vision invariable et un idéal intangible (p. 200). »

Or, cet idéal ne nous est pas fourni par les philosophies, toujours divisées entre elles et qui se reproduisent comme les têtes de l'Hydre. Il nous est révélé par l'orthodoxie. Mais ici il faut citer tout au long, d'abord parce que le morceau est fort beau, ensuite parce qu'on ne saurait mieux ni plus énergiquement dire, enfin parce que la manière de théophanie à laquelle l'art de M. Chesterton sait nous faire assister est, dans sa discrétion, comme l'annonce ou le présage de celles qui couronneront les deux contes dont il nous reste à parler. « A peine avais-je écrit ces mots, » dit-il à la suite du passage que nous avons résumé, « que je sentis la présence de je ne sais quoi de nouveau et d'étranger dans la discussion. C'est ainsi qu'au-dessus des bruits de la rue, on entend le son d'une cloche. Il semblait que quelqu'un eût parlé et dit : Mon idéal, du moins, est intangible, car il fut établi avant la création du monde. Ma vision de perfection ne saurait certes changer, car on l'appelle l'Eden. Vous pouvez changer le but vers lequel vous allez, mais vous ne sauriez rien changer à l'endroit d'où vous êtes venus. L'orthodoxe devra toujours être enclin à la révolution, car, dans les cœurs des hommes, Dieu a été foulé aux pieds par Satan. Dans le monde supérieur, jadis, l'enfer a fait rébellion contre le ciel. Mais, dans ce monde-ci, le Ciel ne cesse de se révolter contre l'Enfer. L'orthodoxe sera toujours prêt pour la révolution, car toute révolution est une restauration. A chaque instant, vous pouvez tenter un coup pour vous rapprocher de cette perfection, que nul n'a connu depuis Adam. Nulle coutume intangible, nulle évolution toujours changeante ne saurait faire que ce qui était bien à l'origine cessât de l'être. » Que le sentiment chrétien fût un ferment de révolte, c'est ce que nous avions appris de cet aristocrate fourbu et deçu, païen et las que fut Nietzsche. Mais de montrer que le dogme chrétien lui-même, que le dogme catholique de la chute et du péché originel le fût, c'est une gageure, à notre connaissance, que

Digitized by Google

personne jusqu'ici n'avait osé tenir. On y voyait plutôt un conseil d'humilité, une invitation adressée à chacun de battre sa coulpe et de ne pas se mêler des affaires du voisin en général et du prince plus particulièrement. Mais, logiquement, l'argumentation de M. Chesterton paraît très solide, et sa formule « toute révolution est une restauration » mériterait de faire fortune. Peut-être peut-on la recommander à tels catholiques fidèles malgré tout aux doctrines et, plus encore, à l'esprit de la Révolution. En vertu du dogme de la Chute, les meilleures institutions se gâtent en vieillissant. Abandonnez les choses à elles-mêmes, elles vont de mal en pis. Abandonnez l'homme à lui-même, il tombe de déchéance en déchéance. Il faut que, par un inlassable effort révolutionnaire, par une double et éternelle révolution à la fois morale et pour ainsi dire matérielle, l'homme se ressaisisse sans cesse et ressaisisse l'empire du monde. La Révolution est l'accomplissement de la Révélation. Restaurer l'homme dans ses droits, c'est restaurer Dieu dans l'univers. C'est ainsi que, en l'affligeant du péché originel, Dieu a ennobli l'homme : il lui a offert une part de collaboration. M. Chesterton a pu dire que le dogme du péché originel était profondément optimiste... On se borne à l'examen logique de ces propositions. Théologiquement, on n'a ici nulle qualité pour les examiner. Celle-ci serait peut-être, de toutes les interprétations tentées par M. Chesterton dans ce livre sur l'Orthodoxie, celle qui paraîtrait le moins orthodoxe, surtout depuis que, pour emprunter les paroles d'un poète, « Rome a stérilisé (*sic !*) le sang du Christ ».

Quoi qu'il en soit de ce point de son apologétique et quel que soit le sort de celle-ci et la faveur qu'elle trouve auprès du sacerdoce compétent, il y aurait impardonnable légèreté à trancher d'avance une pareille question et à la déclarer inacceptable. Certes, il semble bien établi que saint Pierre n'a pas toujours navigué sur la même barque. Surtout, il n'a pas toujours pêché les âmes avec les mêmes filets. On ne saurait prétendre, par exemple, que l'apologétique de Malebranche, étant cartésienne, fût scolastique et thomiste. Mais il faut reconnaître que le Catholicisme n'a pas accepté tous les appuis d'où qu'ils vinssent et sans discernement. Il a refusé assez énergiquement celui de l'immanentisme et du pragmatisme, et le modernisme qui s'offrait comme une apologétique nouvelle n'existe

Digitized by Google

plus qu'à l'état d'hérésie. En refusant de l'admettre, le catholicisme a fait acte de rationalisme; il est resté fidèle à sa maxime constante que les matières de foi sont susceptibles de preuve rationnelle et raisonnée. Il s'est montré plus soumis à la logique et plus rationaliste de beaucoup que saint Paul. On ne saurait accuser non plus M. Chesterton de s'être laissé guider par la seule logique du sentiment » ; si la poésie n'y est pas rare et si l'humour y abonde, son *Orthodoxy* est surtout un chef-d'œuvre de dialectique, et, quant aux raisons, on y en trouve d'autres que celles du cœur. On en trouve beaucoup qui sont tirées des besoins pratiques de la vie, et rien n'y est attaqué aussi vivement, aussi constamment que la ratiocination à vide et à perte de vue, les sophismes et les pessimismes germaniques. Mais cette apologétique-là n'est jamais bassement sentimentale : nous n'avons pas affaire à un débauché, qui demande aux autels refuge contre les tentations de l'assommoir et se cramponne à Dieu comme un ivrogne à un bec de gaz. Et c'est pourquoi il n'y a, dans sa religion, aucune hostilité, aucune rancune contre la vie. Il ne cesse de maintenir l'accord le plus étroit entre les commandements de l'orthodoxie et les besoins de l'existence. L'argument n'est pas du tout sentimental ; s'il n'est pas non plus « scientifique », il est du moins réaliste et pratique; s'il n'est pas rationaliste, il est rationnel Ni la science ni les philosophies n'ont encore tenu leur promesse de fonder une morale. Sans vouloir rééditer le paradoxe jadix fameux de la faillite de la science, il est permis de constater que les efforts tentés par la «philosophie scientifique » ou « scientiste » pour s'accommoder à la partie sensible et active de notre être n'ont pas été jusqu'ici des plus heureux. Et, quant aux rapports abstraits de la « science » et de la « foi », il est des exemples qui prouvent que, si la foi n'est pas indispensable pour faire la science, elle est souvent bien utile pour la supporter.

Orthodoxy ! c'était, pour un « humoriste », un titre bien ambitieux et une matière bien pesante. C'est sans doute cette incohérence entre la signature du joyeux G. K. C. et ce titre qui aura excité la méfiance drôlement inquisitoriale des critiques. Et il est bien vrai que l'art préféré de M. Chesterton, c'est l'humour. Si nous avons

Digitized by Google

évité de le définir comme un humoriste, c'est que l'art ici n'a pas vicié l'artiste. Il arrive, en effet, plus souvent qu'on ne pense, que l'artiste soit vicié par son art, de même que l'artisan est déformé par son métier. Il n'y a guère moyen d'échapper aux déformations professionnelles. L'esprit a ses callosités comme la main du charpentier. L'humoriste, qui n'est que cela, ne tarde pas à devenir un bouffon niais, et l'homme d'esprit, qui n'est pas autre chose, un bouffon méchant. Ce qui les perd l'un et l'autre, c'est leur facilité. Mais M. Chesterton aimait trop les fées pour s'attirer l'inimitié d'aucune d'elles : il ne s'en est pas trouvé qui ajoutât ce don perfide à ceux qui comblaient son berceau. La facilité, c'est, dans la femme, le goût de la variété et de l'éclectisme en matière d'expériences sexuelles. C'est, pour l'homme de talent, une inclination, une tendance, un penchant parfois irrésistible à se perdre à force de chercher partout et à se disperser en mille quêtes folles. En cherchant bien, on finit par trouver ; c'est le cours normal des choses. L'homme de talent facile, en cherchant, se perd ; c'est sans doute qu'il cherche mal. M. Chesterton, qui préfère en tout la qualité à la quantité, a toujours mieux aimé étreindre une idée qu'en embrasser une douzaine. Il n'a jamais trôné en sultan dans un sérail idéologique. Il s'en est tenu, en philosophie, à cette monogamie, dont il a célébré la beauté unique, supérieure à toutes les beautés diverses des amours libres. Pour cette constance encore, M. Chesterton mérite de prendre place parmi les philosophes, et parmi les plus grands, puisqu'ils l'ont été dans la mesure où ils ont été fidèles à une seule idée et bons monogames spirituels. Développer une idée et lui faire produire toutes ses vertus, n'est-ce pas la même chose, en son ordre, que d'épouser une femme, approfondir ses charmes et la rendre mère d'une nombreuse famille ? Et les mêmes qualités ménagères ne sont-elles pas requises d'un bon père de famille et d'un bon économe philosophique ?

Mais en insistant comme il convient sur ce côté tout philosophique du talent de M. Chesterton, il est à craindre que l'on ne rende plus difficile le passage à son œuvre de romancier ou de conteur. Il n'a pu écrire ses deux romans ou contes que parce qu'il était encore plus humoriste que métaphysicien. Cette réserve ne doit pas d'ailleurs nous faire négliger le rapport assez étroit qu'il y a entre l'hu-

Digitized by Google

mour et la métaphysique. Insistons-y un instant, puisque ce rapport explique et permet la collaboration heureuse et fréquente de la métaphysique et de l'humour dans ce genre, que M. Chesterton n'a pas inventé, du conte philosophique. On dirait, en bref, que l'humoriste est un métaphysicien qui se connaît, le métaphysicien un humoriste qui s'ignore. Tous deux s'occupent de la condition humaine, et particulièrement des limites de notre nature. C'est là proprement leur objet, et cet objet leur est commun. Mais, alors que son collègue explore les frontières de ce domaine et travaille assez vainement à l'étendre ou du moins à en dresser le cadastre, l'humoriste y joue en liberté. Il connaît les frontières autant qu'homme qui vive, il les constate sans cesse et son jeu est précisément d'y pousser toujours pour rebrousser chemin aussitôt qu'elles sont atteintes ; mais il ne s'en plaint pas, il en rit. L'un cherche toujours et l'autre a toujours trouvé ; de ces deux écureuils en cage, on voit facilement qu'il n'est pas le plus fou. Les bornes de la puissance humaine, les nécessités auxquelles la volonté reste soumise, bon gré mal gré, tel est en effet l'objet de tout humoriste digne de ce nom. Mais je reconnais que la plupart se contentent de rire des nécessités les plus grossières et ne tirent leurs « effets » que du jeu des lois les plus élémentaires auxquelles nous obéissons. Ils constatent, malicieux et attendris, à leur façon, qu'un homme qui a perdu l'équilibre doit nécessairement choir à terre. Mais il est une autre classe d'humoristes, celle à laquelle appartient M. Chesterton ; ceux-ci constatent de préférence que, si l'on additionne deux à deux, le seul résultat possible est quatre ; que, si l'on ne tient pas son chapeau de la main droite, on le tient de la main gauche, etc. Il y a là pour l'esprit humain une nécessité inéluctable, puisqu'elle entre dans toute définition qu'on en peut donner. Et c'est une riche matière aux méditations du métaphysicien et de l'humoriste. Une addition juste est une chose profondément humoristique, puisqu'elle constate impitoyablement la soumission de l'esprit aux lois du nombre qu'il a créées. Tout le paradoxe et la grande antinomie de la nature humaine, qui, étant un fragment de la nature, pose à elle seule la nature, y éclatent en un exemple frappant.

Le conte humoristique de M. Chesterton est donc à juste titre un conte métaphysique. Il en a écrit deux jusqu'ici, et, si nous leur

Digitized by Google

donnons ces noms insolites, ce n'est pas qu'à eux deux ils créent déjà un *genre* nouveau ; c'est qu'ils se distinguent trop nettement de ce que nous appelons « contes philosophiques » pour qu'on puisse leur en appliquer le terme. Ils ne sont pas amers et désabusés, secs et méchants, comme Voltaire nous a appris à les aimer, mais humoristiques, riches en imaginations drôlatiques et tout imprégnés de cette philosophie que l'auteur a résumée dans *Orthodoxy*. Ils ne veulent pas défaire des légendes, ils veulent en refaire. Ils sont d'une manière détournée, mais assez visible encore, la glorification de l'Epée et de la Croix, de toutes les idées et de tous les sentiments qui se groupent autour de ces deux symboles de la civilisation occidentale.

Imaginez une Angleterre où le socialisme sceptique et désabusé de la *Fabian Society* a imposé son règne administratif. Traditionnellement fidèle à la tradition, elle a conservé la royauté. Mais cette royauté n'est plus héréditaire ni même élective : on tire au sort un roi qui maintiendra l'étiquette et qui n'aura de pouvoir que sur la partie tout extérieure et formelle de la vie nationale. Mais le fond et la forme tiennent plus qu'on ne pense, et on va voir quels effets dans le fond va entraîner une légère modification dans la forme... Dans cette société, il n'y a qu'un ennui : on s'y ennuie furieusement. Depuis que toute orthodoxie a disparu, c'est-à-dire depuis que nul ne se vante plus de détenir l'orthodoxie et depuis que chacun est vraiment libre de penser à sa guise, on ne pense plus du tout. L'humour lui-même, qui égaya jadis tant de sombres heures, et l'absurde ont perdu toute efficacité et toute vertu, puisque l'on ne juge plus que rien puisse être absurde et que toute opinion, soumise à la loi de l'évolution, risque d'être tôt ou tard probable. L'humour est éventé, le sel a perdu sa saveur. Or, voici que le hasard fait monter sur le trône un homme qui, épris d'humour, s'est rendu compte du grand beoin du peuple. Il veut rendre un intérêt à la vie, et il imagine de rétablir les usages, les costumes du Moyen âge ; la ville de Londres sera de nouveau partagée en cités bientôt rivales, en bourgs entourés de murailles et fermés de portes qui les rendront bientôt hostiles. Chaque quartier aura de nouveau son prévôt et sa maréchaussée. Et surtout, chacun ses couleurs et ses emblèmes. L'un portera le bleu, l'autre le rouge sur ses vêtements comme sur sa

Digitized by Google

bannière. Voilà une idée bien faite pour pour séduire le poète symboliste, mort jeune, qu'il y a dans le nouveau roi Auberon Quin. Le pays l'acceptera sans trop de défaveur, avec l'indifférence qu'il met à tout depuis l'ère nouvelle. Et il en a accepté bien d'autres de la part des rois puissants de l' « ancien régime » !

Mais voici que le germe trouve un sol favorable au développement. Nul ne l'eût imaginé, et pourtant cela était : la nouvelle société, en son sein inconscient, portait un jeune homme qui prenait ce jeu sénile au sérieux. Il était très jeune, en effet ; il n'était qu'enfant lorsque Auberon Quin était arrivé au pouvoir. Et ce fut la rencontre du gamin défendant son château de sable qui inspira au nouveau roi soucieux d'amuser son peuple l'idée de le faire revenir aux mœurs féodales et corporatives. Mais, tout jeune qu'il est, Adam Wayne est devenu, sans doute parce que personne ne voulait de ce poste décoratif, Prévôt de Notting-Hill. Et voici qu'il vient se plaindre au roi de deux bourgs voisins qui menacent de mépriser les privilèges du sien en faisant passer une nouvelle rue par le cœur de Notting-Hill. Entendez que les progrès de la civilisation et aussi quelque peu les intérêts d'une clique d'entrepreneurs exigent que les vieilles maisons de Pump Street en Notting-Hill fassent place à une nouvelle « grande artère ». Le roi est impuissant à concilier les intérêts des entrepreneurs avec le campanilisme, le patriotisme passionné d'Adam Wayne. Il ne peut qu'assister à la lutte insensée qui va s'engager entre les deux partis. Il le fait d'ailleurs fort élégamment, en correspondant spécial du Journal de la Cour. Pendant cette lutte, il arrive que les entrepreneurs, qui ne prennent au sérieux ni la lutte ni leur adversaire, sont battus à deux reprises par celui-ci. Que va demander le vainqueur pour prix de la paix ? Le maintien des privilèges de Notting-Hill et l'honneur pour son bourg d'être le premier de Londres et d'Angleterre. Il est d'ailleurs amplement récompensé, puisqu'il a su obliger les autres, les plus railleurs, à l'imiter et à prendre les armes pour la défense d'une cause hostile, mais analogue profondément à la sienne. Ainsi, la réforme du roi a reçu la grande sanction humaine, la sanction de l'Épée. L'hégémonie de Notting-Hill finit par devenir insupportable à l'orgueil réveillé des autres bourgs. Il se forme une coalition formidable à laquelle succombent Notting-Hill et son Napoléon. Et, dans les débris fumants

Digitized by Google

des deux armées, Adam Wayne et Auberon Quin s'expliquent. Et c'est le Dialogue des Deux Voix. « Tout cela n'était qu'un jeu », dit Auberon. Et il apparaît comme le Dieu irresponsable qui s'amuse de la folle comédie des hommes et de ce qu'ils brodent, comme les acteurs de la Commedia dell' Arte, sur le canevas qu'il a préparé. Wayne alors lui répond comme le Héros humain répondrait à ce dieu. Et c'est bientôt au tour du héros à faire la leçon au dieu. Wayne reconnaît pourtant qu'ils ne sont à eux deux, lui le fanatique et Auberon le satirique et l'humoriste, que comme les deux lobes d'un cerveau sain. Il y a en tout homme, et surtout dans le plus humble, un Wayne et un Quin, un héros de l'action et un humoriste.

Ce caractère équivoque et double de la conclusion fait le défaut capital de l'ouvrage. Il est trop riche de matière et de pensée pour un conte. Ou bien encore, l'auteur n'a pas été ici assez fidèle monogame. Il a hésité, semble-t-il, entre plusieurs idées ; il a *flirté* avec l'une et avec l'autre. Il n'a pas su se décider et s'en tenir rigoureusement à celle de son choix. Wayne nous est bien apparu comme le Napoleon de Notting-Hill, l'homme dont c'est la mission de refaire au monde une virginité par l'Epée et d'exciter partout par son exemple irrésistible l'héroïsme endormi. Auberon Quin, sous ses déguisements d'humoriste, de roi fainéant et de reporter, a bien représenté le Dieu indifférent et railleur qui offre au héros matière à héroïsme ; le héros a bien rendu au Dieu son humble canevas richement brodé et embelli de couleurs humaines, de sang noblement versé. N'est-ce point assez de symbolisme et pourquoi faut-il qu'ils soient encore deux lobes d'un même cerveau ? Que M. Chesterton prenne garde ! Ceci sent le fagot, et il semble avoir versé ici dans ce panthéisme, dans cette philosophie de l'identité qu'il a si vigoureusement attaquée et si victorieusement combattue dans *Orthodoxy*.

Il y a plus grande unité de propos dans *The man who was Thursday*. Là, pas de dissertation oiseuse ni de développement parasitaire. C'est un plaisir de suivre cette route qui mène droit au but. Si, dans *The Napoleon of Notting-Hill*, nous n'avons affaire encore qu'à un critique, nous sommes ici en présence d'un philosophe fidèle à sa philosophie et qui ne va pas tarder à la formuler dogmatiquement. Que l'on vienne plaider, après cela, l'incompatibilité entre la pensée systématique et l'art ! Plus la pensée de M. Chesterton s'est

Digitized by Google

affermie et systématisée, plus son art, dégageant son originalité, est devenu sûr de ses effets. Le lien est étroit, en effet, entre *Orthodoxy* et *Jeudi*. Le premier est comme le commentaire philosophique de l'autre, qui en est à son tour l'illustration et le commentaire poétique. La gaieté de ce Dieu, dont le sourire éclairait la conclusion de *Orthodoxy*, éclate ici bruyamment. Car c'est un Dieu familier et vulgaire que celui de M. Chesterton. Il n'a rien de sévère dans le regard ni de guindé dans l'attitude. Ce n'est pas un insupportable poseur comme Jehovah, Jupiter ou le Pantocrator byzantin. C'est bien le père qui apparaît pour la première fois dans les Evangiles, débarrassé de ces lourds colifichets officiels d'*optimus* et de *maximus*. C'est le père indulgent et faible qui joue comme Henri IV avec ses enfants et ne dédaigne pas de faire, comme on dit, la bête. C'est lui qui a enchanté et diverti le Moyen age et battu Satan en mille tours de malice ingénue et railleuse. C'est lui, l'humoriste, qui a discrédité le mal, écrasé le prince des Ténèbres sous le ridicule, réduit Lucifer à l'état de « pauvre diable ». C'est un Dieu robuste, jovial et démocratique, dont le cœur saigne sans doute, mais avec discrétion, et qui dissimule sa grande pitié sous des manières de bonhomme bourru et mille imaginations bouffonnes. Au sens étymologique de ces mots, c'est le Dieu banal et trivial qui se fait tout à tous, se laisse coudoyer dans les rues, donne la réplique aux gamins qui chantent sur les places, fait la causette avec les vieux assis sur les bancs aux seuils de leurs demeures ; c'est celui qu'un poète a nommé « Dieu le long des maisons » (1).

Ce Dieu forain excelle à combiner une farce désopilante et à la mettre en scène. Énorme, bon garçon, fort mangeur, il préside, le verbe haut, sur le balcon d'un restaurant de Leicester Square à l'affreux banquet des anarchistes où le policier-poète Gabriel Syme vient en tremblant prendre place, pour la première fois, un beau matin de dimanche. Ce Gabriel Syme est bien digne d'aimer et de comprendre ce Dieu. Il vient de passer une nuit extraordinaire. Il s'est fait conduire par un autre poète, l'anarchiste Gregory, dans le sous-sol luxueux d'une taverne borgne où se réunissent les anarchistes de Londres pour nommer un délégué au Grand Conseil ; et

(1) Jules Romains, *La Vie unanime*.

Digitized by Google

à force d'audace enjouée, il s'est fait déléguer lui-même. Il sera Jeudi dans le groupe des Sept qui portent les noms des sept jours de la semaine. Mais ce Dieu qu'il sert avec tant d'abnégation et de joie, il ne le reconnaît pas dans ce puissant et cruel Dimanche qui combine froidement avec ses acolytes diaboliques l'assassinat du tsar et du président de la République française. A travers toutes sortes d'aventures — une folle poursuite dans un Londres de cauchemar, un voyage à Calais, un duel, une fuite éperdue en automobile —, il s'efforcera d'entraver les sanguinaires projets des anarchistes. Et c'est au cours de ces aventures que, l'un après l'autre, six des sept se révéleront policiers comme lui. De retour à Londres, le dimanche suivant, ils ne songeront plus qu'à mettre la main au collet de l'audacieux chef qui les a si bien bernés. Mais Dimanche n'a pas fini de leur faire voir la campagne. Sommé de répondre, l'énorme vieillard bondit comme une balle de caoutchouc ; du balcon de l'hôtel, le voilà dans la rue, qui fuit devant les cabs de policiers, qui escalade une pompe à incendie filant à toute allure, qui se réfugie dans le Jardin zoologique, disparaît dans les taillis pour reparaître juché sur l'éléphant enragé, et s'élever enfin dans les airs dans le ballon captif d'Earl's Court, dont il a rompu l'attache. Haletants, harassés, par la campagne, à travers les prés et les labours, les six policiers poursuivent le ballon de Dimanche, et vers le soir, lorsque dans les feux du couchant, pareil à un léger nuage rose, il semble vouloir atterrir, ils devisent entre eux, et c'est le dialogue des six philosophes. Car chacun a sur Dimanche sa théorie ou plutôt son obscure impression. « Après tout, dit l'un d'eux, c'est bien beau. » — « Je voudrais que le ballon crevât », dit un autre. — « Oh non, fait un troisième, le bon vieux pourrait se faire du mal. » Et ils s'aperçoivent ainsi qu'ils n'ont pas de haine pour Dimanche. Pourquoi donc ne peuvent-ils le haïr ? pourquoi, au fond, l'aiment-ils? Est-ce, comme le voudrait l'un d'eux, parce qu'il est gros et gras ; est-ce parce que, malgré sa corpulence, il est élastique et léger ? Est-ce, au contraire, comme le pense un autre, parce qu'il incarne tout ce qu'il y a de lourd et de triste dans la nature des choses? Est-ce encore parce qu'il rappelle la terre printanière ou le soleil à midi, ou un protoplasme informe ou l'innocence d'une forêt vierge ? Est-ce parce

Digitized by Google

qu'il est comme le monde, affreux quand on le voit de dos, adorable quand on le regarde en face ?

Mais voici les propos des six philosophes brusquement interrompus. Le ballon a dû atterrir, on ne le voit plus au ciel. Un vieillard s'approche des compagnons de Syme pour leur dire avec civilité que son maître les attend et que six voitures se tiennent, sur la route, à leur disposition. Les six héros arrivent ainsi à un vieux château noblement entouré d'un parc séculaire. Là, chacun est conduit dans sa chambre, prié de se rafraichir et d'endosser le vêtement qui symbolise le jour de la Semaine dont il porte le nom. Celui de Syme reproduit les images multipliées du soleil et de la lune, qui furent créés le quatrième jour. Dans le parc illuminé, ce n'est qu'une bruyante mascarade. Mais, autour des sièges de pierre où les six ont pris place, le silence se fait peu à peu quand Dimanche « vêtu de blanc immaculé et terrible », est venu occuper le siège central. Et c'est d'une voix lente et comme en rêve qu'il parle. Il s'explique assez clairement pourtant, car il fait allusion au grand secret des six héros, à cet invisible officier de la police dont ils reçurent leur mission dans une chambre obscure. « Que ce fût d'hier ou au commencement du monde (car le temps n'est rien), je vous ai envoyé en guerre. je siégeais dans la nuit, dans l'absence de toute chose créée, et je n'étais pour vous qu'une voix commandant le courage et une vertu surhumaine. Vous entendîtes cette voix dans l'ombre et ne l'entendîtes jamais plus. Le soleil la nia, terre et ciel la nièrent, toute sagesse humaine la désavoua. Et quand je vous rencontrai à la lumière du jour, je la reniai moi-même. » Et il fait l'éloge de ces héros, qui crurent en dépit de toutes les apparences contraires à leur foi, qui lui furent fidèles en dépit de lui-même. Certes ils sont tous des esprits religieux, mais ils ne le sont pas tous à la bonne manière des enfants. Le fanatique, le puritain n'est pas satisfait. « Qui êtes-vous ? » demande-t-il encore. Et quand Dimanche répond : « Je suis le Sabbath, je suis la paix du Seigneur », l'autre éclate en imprécations : « C'est précisément ce que je ne saurais vous pardonner. Je pardonnerais à Dieu sa colère, dût-elle détruire des nations ; je ne puis lui pardonner sa quiétude ! » Aussi, pour que toutes les intelligences, tous les cœurs meurtris trouvent satisfaction, et pour que la souffrance des enfants de Dieu soit justifiée, il faut encore que

Digitized by Google

paraisse le vrai anarchiste, l'antique accusateur, Satan ou Gregory. Et voici les paroles de cette frêle et sombre apparition. « Vous voici assis sur vos sièges de pierre, dont vous n'êtes jamais descendus. Qui êtes-vous ? Vous êtes les hommes au pouvoir, la police, le gouvernement, établis fermement dans votre impassible sécurité. Vous êtes les sept Anges du ciel et n'avez jamais souffert. » A ce mot, Syme a bondi, car il a compris soudain ce que le puritain n'avait su comprendre : pourquoi ils ont souffert, lui et ses amis, pourquoi Dieu s'est caché après s'être fait impérieusement entendre, et tout le sérieux, tout le pathétique qu'il y a sous cette apparente farce d'un père qui joue avec ses enfants. Leurs cruelles épreuves leur permettent de répondre à cet accusateur : « Nous avons souffert comme toi. »

Telle est cette nouvelle théodicée, cette apologie mythique de Dieu et du monde. Le cauchemar du poète Gabriel Syme s'achève sur une vision délicieuse et consolatrice. Il est peu de poèmes aussi pleins de « beautés », peu de traités philosophiques aussi pleins de sens. Et l'enveloppe de cette haute parabole, le vêtement de cette sublime allégorie est une farce d'un bouffon poussé à plaisir et qui ne s'interdit aucune fantaisie. L'esthétique de cette œuvre complexe est donc aussi peu grecque et classique que possible. Dans une telle confusion joyeuse de tous les genres, on reconnaît plutôt l'esprit du Moyen âge qui fit grimper tout un peuple de gargouilles grimaçantes sur le faîte des cathédrales de l'Occident chrétien. Le grotesque est le fils gaillard et vigoureux issu du mariage du sublime et du ridicule. Et l'humour ne serait que le rejeton énervé, l'héritier indigne du grotesque s'il ne savait parfois se retremper à sa source et, au mépris des règles et des préceptes d'une esthétique sévère et grondeuse, au mépris même d'un goût trop délicat, remonter, par les chemins que M. Chesterton lui a fait suivre, à ce sommet judéo-chrétien où en est l'origine, où l'on peut dire qu'il est né du commerce et du conflit de la terre et du ciel, de la chair et de l'esprit. Rien ne se fait de grand et rien ne s'élève de haut qui ne pousse des racines profondes. Et l'œuvre de M. Chesterton n'est pas d'un esprit frivole. La pesanteur, parfois très sensible, la lourdeur toujours réelle de ce génie que l'on méconnaît si cruellement en le qualifiant de brillant est un signe heureux et qui rassure. C'est une garantie de sincé-

Digitized by Google

rité autant que l'émotion contenue du ton et que la tendre et humide splendeur des images. Elle est de bon aloi. Toutes les jongleries du vocabulaire et de l'imagination n'empêchent pas M. Chesterton de rester solidement planté sur le sol ferme de cette orthodoxie que nous avons assez longuement exposée pour qu'il nous soit permis d'en donner maintenant la brève formule. On dira donc, pour résumer, que la foi de M. Chesterton, reconnaissable, pour qui l'a comprise, à travers tous les prestiges de son génie fantasque et toutes les prouesses de sa verve, c'est qu'il n'y a de mystérieux que l'évidence. *The mystery of the obvious*, le mystère quotidien, familier, domestique et vulgaire, et qui nous échappe à cause précisément qu'il est quotidien, familier, domestique et vulgaire, le mystère dédaigné de *ce qui va de soi*, l'humble mystère méconnu des plus triviales banalités, tel est le charme qu'il a su découvrir et répandre à profusion au cours d'une œuvre déjà longue et imposante. Charme puissant, charme irrésistible, car toute source de mystère est une source de poésie. En descellant celle-ci, c'est toute notre vie journalière que M. Chesterton a fécondée et consacrée dans l'eau du baptême poétique. Avec plus de constance, plus de force, d'éclat et d'entrain que M. Maeterlinck, avec plus de brio et pour ainsi dire, de victorieuse fanfare, il nous a convié à puiser au *Trésor des Humbles*. S'il y a mis moins de tenue, de dignité et de sérénité stoïcienne, il y a mis en revanche plus de jovialité, plus de rondeur démocratique et plus de belle humeur chrétienne. Ce bienfaiteur hilare du genre humain célèbre la joie d'une manière qui n'engendre pas la mélancolie, et c'est là un mérite plus rare qu'on ne pourrait penser. C'est un poète, certes, et, donc, un délicat, mais d'une délicatesse qui n'a rien de morbide, rien de l'hyperesthésie. C'est un délicat parfaitement sain et normal et, si, comme on l'insinue, le grossier, le vulgaire est le superlatif du sain, on avouera volontiers, à son exemple, qu'il y a chez lui une fibre, une veine d'heureuse vulgarité. C'est par là qu'il est du peuple et qu'il reste en communion avec son peuple. J'aime à me représenter un poète comme un instrument du grand concert poétique. Celui de M. Chesterton serait l'instrument universel et vraiment catholique, l'orgue qui à lui seul est un concert. Mais sans doute n'a-t-il pas trouvé sa cathédrale assez grande ni assez fréquentée et lui a-t-il déplu de siéger seul, dans un

Digitized by Google

lointain isolement, sur le banc de l'organiste Et c'est pourquoi il a préféré jouer dans les rues et sur les places publiques de cet orgue de Barbarie, dont il a dit magnifiquement qu'il rythme le pas et la pensée de ceux qui vont se dispersant de grand matin dans la cité pour peiner à leur modeste tâche journalière. Et l'orgue de Barbarie, c'est comme une édition populaire de l'orgue. Celui-ci ne chante qu'aux jours de fête et ne quitte pas l'ombre de la cathédrale. L'autre se déplace; il ne craint ni la pluie ni le vent; il chante à tous les carrefours et à tout venant, il est la poésie des jours ouvrables.

JEAN BLUM

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

EN MARGE DE NIETZSCHE

J'ose, dans les pages qui suivent, présenter diverses réflexions que m'a suggérées la lecture des œuvres de Nietzsche. On y trouvera à la fois ou tour à tour une explication, une critique ou un développement des deux grandes théories de l'auteur du Zarathoustra. Comme le laisse entendre déjà le titre sous lequel je les ai réunies, elles ne constituent pas une étude suivie et systématique. J'ai pensé qu'elles pourraient néanmoins offrir un certain intérêt et provoquer éventuellement, de la part des lecteurs familiarisés avec la philosophie nietzschéenne, de nouvelles observations, des objections même, donnant lieu à une sorte de controverse d'où il ne serait pas invraisemblable que jaillissent d'autres lumières.

LE SURHOMME

L'hypothèse d'une humanité supérieure, d'une surhumanité future, aussi distante de l'homme actuel que celui-ci l'est du singe, est un corollaire de la théorie suivant laquelle nous aurions des (*des* et non les) singes pour ancêtres. Un hasard heureux, un concours merveilleux de circonstances, une sélection progressive favorisée par le milieu aurait développé dans une famille de singes des facultés nouvelles, leur permettant de « se surmonter », de prendre le pas sur leurs congénères et, en se différenciant d'eux toujours plus, d'aboutir à la race humaine primitive, à cet « homme des cavernes » duquel nous descendons.

Or, si les choses se sont ainsi passées pour la genèse de l'homme, pourquoi ne se passeraient-elles pas encore de même pour celle du Surhomme ? J'entends : qui nous prouve que *toute* l'humanité se surmontera ? N'est-ce pas là un privilège réservé à quelques-uns ? L'intervalle qui sépare, dans l'humanité d'aujourd'hui, les nations civilisées des races inférieures, les aristocrates des prolétaires, les « Maîtres » des « Esclaves », l'élite de la foule, cet intervalle n'est-il pas destiné à devenir, en dépit des tendances démocratiques et égalitaires (ou peut-être grâce à elles), un infranchissable abîme ? La majeure partie de l'humanité présente resterait à peu près ce qu'elle est, arrêtée dans son évolution par la suprématie tyrannique de la race nouvelle, tout comme furent arrêtés dans leur évolution les animaux inférieurs, chaque fois que, dans l'échelle des êtres, un échelon plus élevé eut été atteint par quelques-uns d'entre eux, tout comme nous voyons persister sous nos yeux les échantillons, les « reliquats » de toutes (ou presque toutes) les espèces successivement « surmontées », y compris ces singes qui furent, il y a des milliers d'années, les frères ou les cousins germains de nos aïeux reculés.

Et, de même que nous traitons sans beaucoup d'égards nos « frères inférieurs », de même les survivants de l'humanité ne seront plus, qui sait ? pour les Sur-

Digitized by Google

hommes que des objets de curiosité ou d'étude, exposés dans les ménageries, ou un bétail, ou un gibier... c'est-à-dire moins encore que ce troupeau, au service d'une élite, rêvé par Renan et prédit par Nietzsche...

Wells, dans sa machine à explorer le temps, nous montre bien l'humanité future partagée ainsi en deux espèces très distinctes. Seulement, ce sont les aristocrates, les oisifs qui servent de bétail aux travailleurs. Et ceux-ci ne méritent guère, autant qu'on en peut juger, la qualification de Surhommes. Les autres non plus, d'ailleurs.

*
**

Cette hypothèse du Surhomme prête encore à d'autres conjectures.

Quand Nietzsche nous enseigne le Surhomme, il entend par là, je viens de le rappeler (1), que l'évolution du genre humain doit aboutir à l'avènement d'une race ou caste supérieure, imposant définitivement sa supériorité au reste de ses congénères.

Mais ne peut-on supposer que, au sein de cette première élite, se constituera à son tour une élite nouvelle, puis, dans celle-ci, une autre encore, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'advienne enfin le règne non plus *des* Surhommes, mais *du* Surhomme, de l'Unique, accaparant, concentrant en lui toute puissance, toute beauté, toute félicité, maître de l'Univers, en disposant à sa guise, ayant vaincu la mort, ayant réalisé ce Dieu, dont les hommes ont cru qu'il existait, alors qu'il semble plus plausible de croire qu'il existera ?...

En tous cas, nous trouvons, dans le domaine des Sciences naturelles, un fait dont on peut, sans trop de hardiesse, déduire certaines prévisions — sinon des prévisions certaines — en ce sens.

On sait que le pouvoir prolifique des espèces est généralement en raison inverse de leurs dimensions ou des moyens de défense dont elles sont pourvues. En d'autres termes, un animal de forte taille et bien armé se multiplie moins vite qu'un animal petit et plus exposé. Citons, d'une part, le lapin et le hareng (et que dire du microbe ?), d'autre part la baleine et l'éléphant (sans parler de l'homme).

On peut résumer ceci, d'une façon plus significative encore, en disant que les êtres procréent d'autant moins qu'ils peuvent compter sur une longévité plus grande. Et ils procréent moins précisément parce qu'ils en ont moins besoin pour sauvegarder l'existence de l'espèce.

Cela expliquerait, jusqu'à un certain point, pourquoi les peuples civilisés sont moins prolifiques que les peuples barbares, et les classes riches moins que les classes pauvres. La natalité a tendance à se régler sur les chances de mortalité.

Il s'ensuit que la natalité devra diminuer dans la mesure où s'élèvera la moyenne de la vie humaine. Ce sera même, aurait dit Malthus, une nécessité. Et, en fait, c'est, sauf exception apparente ou passagère, ce qui a lieu.

(1) La conception du Surhomme, dans Nietzsche, revêt d'autres formes encore : celle d'une surhumanité, se « surmontant » tout entière (?) ; celle surtout, d'après laquelle, de l'humanité demeurant, en gros, telle que nous la connaissons, surgiraient de temps en temps des individus supérieurs, les échantillons les plus élevés du type humain, comme Napoléon, Gœthe, Nietzsche lui-même. De ces deux manières d'envisager le Surhomme, je fais abstraction pour le moment.

Digitized by Google

Or, il n'est pas défendu de présumer qu'un jour l'homme saura prolonger son existence individuelle bien au-delà des limites actuelles, saura réparer ou remplacer les organes usés ou avariés de son corps comme il le fait déjà pour ses machines, s'infusera de l'énergie vitale aussi facilement qu'il verse aujourd'hui une nouvelle provision d'essence dans un moteur Ce jour-là l'homme ne se reproduira plus qu'avec une excessive lenteur et il n'y aura plus sur terre qu'un nombre relativement restreint d'individus.

A la limite enfin, au terme de cette évolution, qu'arrivera-t-il ? L'immortalité terrestre, si elle se réalise jamais, n'entrainera-t-elle pas la solitude? Le Surhomme immortel ne sera-t-il pas aussi, et par là même, l'unique Surhomme ? A la perpétuité de l'espèce se substituerait alors celle de son représentant par excellence. Et cet être, assuré de la pérennité, serait aussi le dernier des êtres, à qui l'infini appartiendrait...

A moins qu'un beau jour il ne « s'ennuie d'être seul » et, sacrifiant au besoin de sociabilité ses prérogatives sans égales, ne s'écrie : « J'abdique ma toute-puissance, je renonce à ma divine immortalité, afin que, de chacune des perles de ma couronne, une créature renaisse ! Que, de ma Force répandue en émanations, revivent, pour mourir encore, tous ceux qui ont souhaité revivre, tous ceux qui l'ont mérité. Car qui dit « éternel » dit « seul », et qui dit « plusieurs » dit « éphémères ».

LE RETOUR ÉTERNEL

La théorie nietzschéenne du Retour Eternel, formulée, en même temps que par Nietzsche, par le Dr Gustave Le Bon et, avant eux, par Blanqui, par Henri Heine, voire par les Stoïciens, cette théorie fameuse me semble reposer sur de fausses prémisses.

Elle part, en effet, de ce principe que le temps est infini, tandis que notre système stello-planétaire ne l'est point. Les combinaisons auxquelles peut donner lieu le nombre incalculable, mais limité nonobstant, des atomes qui constituent notre monde ont dû, par suite, être déjà réalisées toutes, nous dit-on, dans l'infini du passé et ne sauraient plus que se renouveler sans cesse dans l'avenir. « Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances exactement semblables. » (Blanqui.) — « Homme ! toute ta vie, comme un sablier, sera toujours à nouveau retournée et s'écoulera toujours à nouveau, chacune de ces existences n'étant séparée de l'autre que par la grande minute de temps nécessaire pour que toutes les conditions qui t'ont fait naitre se reproduisent dans le cycle universel. Et alors tu retrouveras chaque douleur et chaque joie, et chaque ami et chaque ennemi, et chaque espoir et chaque erreur, et chaque brin d'herbe et chaque rayon de soleil, et toute l'ordonnance de toutes choses. » (Nietzsche, Œuvres posthumes, Le Retour Eternel, 25.) — « Cette vie, telle que tu la vis maintenant et telle que tu l'as vécue, tu la revivras encore une fois et encore un nombre infini de fois : et il ne s'y trouvera rien de nouveau, mais chaque douleur et chaque joie, et chaque pensée et chaque soupir, et tout ce que ta vie a d'indiciblement petit ou grand, tout reviendra fatalement pour toi, et reviendra dans le même ordre et la même suite — et de

Digitized by Google

même reviendront fatalement cette araignée et ce clair de lune entre les arbres, et de même cet instant et moi-même. » (Nietzsche, Le Gai Savoir, 341.)

Cette hypothèse, on a dit qu'elle était indémontrable. On doit, si je ne m'abuse, aller plus loin encore et hardiment la déclarer insoutenable.

En effet, s'il est bien vrai que le temps est infini, tandis que *notre* monde, celui qu'atteignent et explorent nos yeux et nos télescopes, est fini, quelle raison avons-nous de croire que *le* monde soit fini ? Non seulement le temps, l'espace également est infini. Or, ne semble-t-il pas naturel et logique de penser que *notre* monde n'est pas le monde entier, qu'il ne vogue pas seul à travers l'espace sans bornes, qu'il existe d'autres mondes innombrables, voire en nombre infini, bref que la matière, la substance, le Cosmos est infini, comme l'espace et comme le temps ?

Dès lors, le nombre des combinaisons possibles devient pareillement infini, car il est difficile d'admettre qu'aucun de ces mondes, que notre monde demeure éternellement isolé des autres, sans contact avec eux. Il n'y a pas *des* mondes distincts. Il y a l'Univers, et ce que nous appelons notre monde n'est qu'une infinitésimale partie de cet univers, la partie que nous en distinguons actuellement et qui s'élargira de plus en plus dans la mesure où se perfectionneront nos instruments et nos méthodes d'investigation.

Les combinaisons de forces et d'atomes (par dispersion et concentration alternative) s'effectuent non seulement entre les éléments de notre monde, mais, à un moment ou l'autre, entre tous ceux du Cosmos illimité. Il n'y a donc aucune nécessité à ce qu'elles se renouvellent. Que dis-je ? Il y a impossibilité à ce qu'elles se renouvellent autrement que par à peu près, en gros. Une répétition fortuite, n'arrivant qu'une fois ou deux, est inconcevable. Si elle avait lieu une fois ou deux, elle devrait, en vertu des causes qui l'ont amenée déjà, se renouveler à l'infini.

Il reste donc deux alternatives en présence :

Ou bien notre monde, évoluant à l'écart, est soumis à la loi (exacte dans cette supposition) du Retour Eternel.

Ou bien notre monde, en contact permanent avec le Cosmos infini, est soumis au contraire à la loi de ce que j'appellerai l'Eternelle Unicité.

J'ai essayé de démontrer que cette seconde alternative était la vraie et que le poète a raison qui s'écrie :

Nous n'aurons plus jamais notre âme de ce soir !

*
**

Supposons maintenant que cette démonstration ne vaille rien, que le Retour Eternel s'impose peu à peu au genre humain comme une fatalité inéluctable. Qu'en résulterait-il pratiquement ?

Ne nous évertuerions-nous pas plus âprement encore qu'aujourd'hui, désespérément et par tous les moyens, à éviter les sensations douloureuses, à prolonger, multiplier, accumuler les minutes de joie ou tout au moins de non-souffrance ? Et l'impossibilité, à laquelle se heurtent la plupart, de vivre une vie où la joie prédomine, ne les pousserait-elle pas à chercher de bonne heure un refuge dans la mort, à écourter cette existence mauvaise qui, tôt ou tard, dans

Digitized by Google

cent mille ans ou dans cent milliards d'années, doit recommencer, exactement la même, et recommencera ainsi un nombre infini de fois ?

Actuellement, nous nous consolons, à la rigueur, de nos peines en songeant : « Ce qui est passé est passé ! » L'espoir nous reste : l'espoir du néant qui abolit tout ou d'un au-delà inconnu recélant des éventualités *toujours nouvelles*.

Mais si cet espoir est un leurre, si tout passé est aussi un futur, quelle perspective épouvantable les misères de la vie présente ne nous ouvrent-elles pas ? Sans doute cette perspective nous déterminerait à agir comme le négociant qui liquide plutôt que de risquer, en s'obstinant, la faillite. Il vaut mieux, comme on dit, se couper le doigt que le bras. Nous préférerions la mort, qui interrompt l'expérience, à l'incertitude de ce que nous réserve ultérieurement notre destinée terrestre, cette destinée qui, une fois accomplie, doit se renouveler immanquablement, perpétuellement. Et, redoutant pour nos enfants pareil sort, nous en viendrions à ne plus en faire ou à les tuer, sitôt nés. Bref, la croyance au Retour Eternel n'aurait-elle pas pour conséquence le suicide de l'humanité ?

Je ne le pense pas. La situation ne m'apparait pas sans issue. On pourrait s'en tirer encore et recouvrer le courage de vivre à l'aide du raisonnement que voici : « Certes, ce que nous connaissons de la vie présente et des chances qu'elle nous offre n'est, pour la majorité d'entre nous, rien moins qu'encourageant. Mais le cycle des combinaisons possibles laisse sans doute place, pour chaque individu, à de nombreuses existences. L'existence actuelle est, par rapport à l'ensemble des autres, d'une durée minime, a — qui sait ? — tout juste l'importance d'une larme au milieu d'une journée de rires. Et qui nous dit que cette larme n'est pas la condition de ces rires ? Ne l'essuyons pas avant l'heure. Vivons cette vie jusqu'au bout ! »

Nietzsche, qui, comme le prouvent certaines notes retrouvées et publiées après sa mort, s'était préoccupé de l'impression que produirait sur l'humanité sa doctrine du Retour Eternel, ne semble pas l'avoir envisagée sous cet aspect. Il y a vu avant tout un stimulant, une idée fortement éducatrice. Il pensait que, cette idée fût-elle fausse, il était utile que l'humanité y crût, afin de ne pas s'endormir dans la patience et la résignation, afin que chacun de nous réalisât — ou cherchât à réaliser — une vie qui lui parût digne d'être de nouveau vécue, une vie telle qu'il pût et dût souhaiter la revivre indéfiniment. Mais la pensée lui vint aussi sans nul doute que son hypothèse avait de très grandes chances d'être exacte, et lui-même avoue que cette pensée l'angoissait. De fait, si la croyance au Retour Eternel peut effectivement servir d'aiguillon à l'effort et au progrès, il y a des cas, une foule de cas, où l'on n'en voit que trop l'effet accablant : ceux où l'individu, malgré tout, se trouve condamné, par la fatalité des circonstances, à une vie de misère et d'esclavage, sans que cette détresse lui soit imputable en rien. Nietzsche, d'ailleurs, ne condamne-t-il pas lui-même une partie — la majeure partie — de l'humanité à l'esclavage, aux travaux forcés ? N'est-ce pas une dérision cruelle que de venir dire à ces gens-là : L'homme doit vivre de telle sorte qu'il désire recommencer sa vie. » ? Quelle consolation offrir à ces déshérités le jour où le Retour Eternel s'imposerait à eux comme une vérité irréfutable, voire simplement comme une probabilité ?

Eh bien ! je le répète, même s'il fallait y croire, à cette étrange doctrine ; même si notre monde fini, isolé au milieu du Cosmos sans bornes, suivait dans son

Digitized by Google

évolution éternelle non pas une ligne droite, non pas une parabole ou une spirale, mais une circonférence immuable; même si cela était vrai, ce ne serait pas encore, pour des âmes moins bien trempées que celle de Zarathoustra, pour les victimes du sort, une raison de désespérer. Rappelez-vous la plus heureuse journée de votre vie. Fut-elle tout à fait exempte d'ennui? Un nuage, si mince fût-il, ne voila-t-il point, ne fût-ce qu'une seconde, le radieux soleil de ce beau jour? Nos misères terrestres, dans le cycle total de nos existences, sont peut-être ce nuage, rien de plus...

*
**

Nous venons de voir que, logiquement — et cosmologiquement —, la théorie du Retour Eternel est des plus contestables, sinon tout à fait insoutenable; qu'au surplus, même plausible, même vraie, elle s'accommoderait encore à une conception optimiste de l'Univers et de la Vie. Il nous reste à parler de la genèse de cette théorie. On a pu l'étayer de raisonnements subtils; je ne pense pas qu'elle repose, en dernière analyse, sur ces raisonnements. Comme tant d'autres théories, ce n'est point dans l'entendement qu'elle a pris naissance. Elle est, à mon avis, le résultat d'une intuition, et d'une intuition trompeuse : à savoir ce phénomène bizarre, dit phénomène du « déjà-vu » ou des « fausses reconnaissances », si souvent noté par ceux qui y furent sujets.

Ce phénomène, cette illusion se produit assez fréquemment, en particulier chez les artistes, les hommes de lettres, les névropathes. « Il y a des jours où tout ce qui m'arrive a l'air de m'être arrivé déjà, où tout ce que je fais, je me figure l'avoir fait, il y a longtemps, dans une autre vie, dans un rêve, avec le même concours de circonstances différentes. Certaines intonations de certaines paroles mettent en moi l'idée du déjà-entendu; certaines couleurs ou associations de couleurs, l'idée du déjà-vu. Que tout cela est difficile à dire comme je le sens! » (A. Daudet, Notes sur la Vie.) Dans son « Roman d'un Enfant », M. Pierre Loti relate, à ce sujet, des impressions personnelles non moins curieuses (p. 16-18, 29 et 109). La question a été soigneusement étudiée par plusieurs médecins et philosophes. M. le Dr Pierre Janet, dans son ouvrage sur « Les Obsessions et la Psychasthénie », après avoir cité brièvement de nouveaux exemples, observés par lui-même, de fausse reconnaissance, rappelle en ces termes un cas remarquable, décrit quelques années plus tôt par un de ses confrères (1) : « Le malade, à tout moment, dans quelque état qu'il soit, ne peut fixer son attention sur aucun événement sans avoir l'idée que cet événement s'est déjà passé exactement le même, dans les mêmes circonstances, il y a un an. M. Arnaud remarque très bien qu'il y a là une *idée surajoutée à un sentiment*, idée qui est devenue générale et constante, tandis que le sentiment ne se présente que d'une manière rare et passagère. » (I, p. 29.)

J'ignore si M. Gustave Le Bon est un névrosé, s'il a lui-même éprouvé cette impression du « déjà-vu » : il a dû, tout au moins en entendre parler. Et cela a pu suffire, sans qu'il s'en doutât, pour faire éclore en son cerveau, par un

(1) F. L. Arnaud : Un cas d'illusion du déja-vu ou de fausse mémoire (Ann. méd. psych., mai-juin 1896). Cf. aussi Bernard-Leroy : L'Illusion de fausse reconnaissance (Alcan, 1898).

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

enchaînement de pensées fort naturel, sinon conscient, l'hypothèse en question, qu'il aura traduite alors en langage scientifique, pour laquelle il aura cherché, après coup, une démonstration en règle.

En ce qui concerne Nietzsche, il y a gros à parier — peut-être la preuve en sera-t-elle fournie un jour, lorsqu'auront paru tous les documents du Nietzche-Archiv ou autres — qu'il connut par expérience le phénomène des fausses reconnaissances; de cette *sensation* fugitive — ne l'eût-il ressentie qu'une fois — à l'*idée* que non plus tel moment isolé de son existence, mais son existence entière, mais *tout* ce qui existe et passe avait déjà existé et passé, que tout n'était qu'un recommencement, et recommencerait à perpétuité, bref, de cette sensation à l'idée du Retour Eternel, il n'y avait qu'un pas pour son cerveau puissant, pour son imagination surexcitée jusqu'au délire.

Encore une fois, on ne saurait affirmer, dans l'état actuel de la « Nietzsche-Forschung », que l'auteur du Zarathoustra était réellement sujet à ce phénomène de fausse reconnaissance, de reconnaissance imaginaire, éprouvé, sans doute, par maints d'entre nous. Mais il y a lieu de le conjecturer. D'abord, d'une façon générale, à cause de son tempérament, qui l'y prédisposait : névropathe et poète, il le fut au plus haut degré. En outre, on a dûment constaté, chez lui, un autre trouble de la mémoire, à savoir la « cryptomnésie », qui constitue le phénomène opposé. Elle consiste en une sorte de réminiscence non reconnue. C'est ainsi que Nietzsche, sans le savoir, sans le vouloir, aurait plagié Justinus Kerner (1). Or, il y a de fortes chances pour que ces deux perversions correspondantes de la mémoire aient coexisté chez le même individu, et la chose, en effet, s'observe souvent.

Telle serait donc, à mon sens, l'origine première, purement pathologique, de cette fameuse théorie du Retour Eternel. Et maintenant le problème se pose : Si l'impression qui lui a servi de point de départ est illusoire, la théorie n'est-elle point, par là-même, illusoire ? Que si, en revanche, on considère comme exacte ou simplement croyable cette théorie, ne devient-il pas, du même coup, légitime d'admettre que les soi-disant fausses reconnaissances puissent être qui sait ? de véritables reconnaissances ?

L. Benoist-Hanappier.

(1) *Lit. Echo*, 1. April 1909, Sp. 932.

Digitized by Google

DOCUMENTS DIVERS

I

SCHURTZFLEISCH, voleur de livres ?

Au t. 15, n° 10 (31 mai 1854), du *Serapeum*, il y a, p. 160, cette note, que nul jusqu'à présent ne semble avoir remarquée : « Der bekannte Schurzfleisch scheint sich des Bücherdiebstahls nicht im geringsten geschämt zu haben. In Bücher, die er entwendet hatte, schrieb er : *hunc librum abstuli ex bibliotheca Vaticana*, oder : *ex bibliotheca Mediolanensi*, etc. (Vergl. Crenii dissert. de furibus litterariis [*sic!*], [Leyden, 1705].)» — Wegele, auteur de la notice *Schurtzfleisch (Konrad-Samuel)*, au t. 33 (1891), p. 97-99, de l'*Allg. Deutsche Biographie*, ne sait rien de ce détail, cependant assez grave, de la carrière du célèbre polyhistorien (1641-1708), dont la bibliothèque, particulièrement riche en ms., a été, après sa mort, incorporée à celle de Weimar. Le témoignage de ce charlatan littéraire que fut l'infâme Thomas Crenius, *alias Crusius* et même *Sicurus* (1), suffisait-il pour autoriser l'imputation qu'on vient de lire? L'auteur de la note : « *Schurzfleisch als Bücherdieb* » n'ayant pas jugé à propos d'indiquer la page où il avait trouvé son renseignement, dans le volume dont il transcrit de travers le titre, l'on serait en droit de formuler *a priori* des réserves touchant sa méthode. Nous nous sommes donné la peine de lire intégralement, durant les vacances de Pâques 1909 : 1° *Thomas Crenii (P. P. Crusii) de furibus librariis dissertatio epistolica ad.... Fredericum Danielem Knochium....* (Lugduni Batavorum, 1705, 121 p., in-8; *Bibliothèque Nationale* : **Q. 4171**); 2° *ejusd. dissertatio epistolica secunda* (*ibid.*, 1708, 77 p. in-8; *Bibl. Nat.* : **Z. 11180**) ; 3° la réédition de Leyde, 1716, « *ex officina A. van der Mijn* », de ces deux dissertations, enrichie d'une troisième « *ad Joh. Gottlieb Krausium* », 287 p. in-12 (*Bibl. Nat.* : **Q. 4172**), sans y rencontrer le passage cité par le collaborateur anonyme du *Serapeum*. Il y a, par contre, à la p. 71 du volume imprimé à Leyde en 1705, une indication relative à H. Lindenbrog, voleur de manuscrits à la bibliothèque de Saint-Victor, à Paris. Est-ce là l'origine de la regrettable confusion que nous avons relevée?

II

SUR UNE MYSTÉRIEUSE GAZETTE DE HOLLANDE

En relisant, ces jours derniers, le *Supplément* — publié au *Zweyter Theil*

(1) L'éminent bibliographe de Dresde, Ebert, auteur de la notice sur Crenius au *XIX. Thl.* (Leipzig, 1829), p. 128-129 — et il est bizarre de constater que l'*Allg. D. Biogr.* a oublié de mentionner cet intrépide compilateur — de l'*Allgemeine Encyclopædie* de Ersch et de Gruber, a dit justement : « *Nur den Unerfahrenen kann ein gewisser Schein von Belesenheit blenden, die weder eine tiefe und umfassende, noch eine von eigner Thatigkeit und Einsicht zeugende war.* »

Digitized by Google

de ses *Beyträge zur Historie der Gelahrtheit, worinnen die Geschichten der Gelehrten unserer Zeiten beschrieben werden* (1) — de la biographie de l'érudit valencien, l'homme le mieux informé d'Espagne au XVIIIme siècle, Gregorio Mayáns y Siscar, par J.-C. Strodtmann, notre attention a été appelée sur le passage suivant, p. XIII :

« *Sollte eine gewisse in Holland von portugiesischen und spanischen Sachen sonst herausgekommene französische Zeitung noch im Gange seyn; so dürfte man vielleicht vom Mayans und andern Spaniern künftig noch etwas erfahren. Diese Zeitung ist sonst auf Verlangen und Vorschuss einiger vornehmen Spanier und Portugiesen, welche sich aus Furcht vor der Inquisition nicht gewaget, sie im Lande bekannt zu machen, zu Utrecht bewerkstelliget worden. Sie ist voller curieuser und unerwarteter Sachen, aber auch sehr kostbar, weil allezeit sehr wenig Exemplarien davon abgedruckt worden. Wir wissen nicht, ob diese Zeitung noch fortgesetzt werde. Dass sie aber sonsten geschrieben worden, wissen wir vom Herrn Janotzki in Pohlen, welcher diese Zeitung gelesen und in seinen critischen Briefen daraus manches vorgebracht, davon wir sonst nirgends Nachricht gefunden. Man sehe z. E. nur den 35ten Brief an.* »

Nous ne possédons pas — et ni la *Bibliothèque Nationale* parisienne, ni la *Königl. Bibl.* berlinoise ne possèdent non plus — les *Kritische Briefe an Freunde* de Dan. Janotzki, ou Janisch, dont une première collection parut à Dresde, en 1745, in-8°, et une seconde l'année suivante, *ibid.*, comme nous le voyons dans Meusel, *Lexikon, VI. Bd.*, p. 281 *seq.*, et dans la notice consacrée à cet érudit par l'*Allg. Encycl.* de Ersch et de Gruber. Peut-être quelque curieux lecteur se chargera-t-il, en Allemagne ou en Hollande, d'élucider cette fort intéressante énigme de la Gazette hispanophile dont parle Strodtmann ?

III

« BRUTUS, DER FREUND SEINES VATERLANDES »

Il serait puéril d'évoquer dans cette *Revue* l'enthousiasme révolutionnaire d'un Klopstock, d'un Wieland, d'un Fichte, d'un W. v. Humboldt, d'un J.-H. Campe, d'un Georg Forster — à Mayence, ville tout-à-fait jacobine —, d'un Josef Görres — dont le *Rothes Blatt* bouleversait Coblenz —, voire d'un Kant — qui, en 1798, dans sa *Rechtslehre*, saluait encore, comme

(1) Hambourg, chez Carl Emanuel Geissler, 5 Parties, petit in-8°, 1748-1750. Le *II. Thl.* parut en 1748, et le *Supplément* consacré à Mayáns est p. VI-XIII. *Cf.* nos *Contributions à l'étude de l'hispanisme de G.-E. Lessing* (Paris, 1909), p. 209-210. La biographie de Mayáns par Strodtmann avait paru au t. XI de sa *Geschichte ietzlebender Gelehrten*. On nous pardonnera sans doute de noter ici — si restreint est le nombre de nos érudits qui lisent les périodiques savants d'Espagne — que nous avons récemment exhumé, au n° XII de *Cultura Española* (Madrid), l'une des perles les plus ignorées de la litérature judéo-hispanique de Hollande (*Sur un livre oublié de poésies judéo-espagnoles*, p. 375-1022, travail dédié à notre ancien maître, M. A. Jeanroy).

Digitized by Google

« die hoffnungsvolle Wende der Zeiten », la sanglante aurore des temps nouveaux. « In demselben Werke » a fort exactement noté M. Th. Ziegler, « das als Produkt seines Alters allerdings auch sonst von Widersprüchen durchzogen ist, giebt Kant dem Schauder über die Hinrichtung eines Monarchen durch sein Volk den denkbar stärksten Ausdruck ; und noch deutlicher spiegelt sich die wechselnde Stimmung dieser neunzigen Jahre in den uns schon bekannten Wandlungen von Friedrich Gentz. Erst begrüsste auch er die Revolution mit lautester Zustimmung ; gleich darauf bekämpfte er in seiner Uebersetzung des konservativen Werkes von Burke ihren Radikalismus und Individualismus, ihren von Rousseau stammenden Atomismus ; als aber 1797 Friedrich Wilhelm III. den preussischen Thron besteigt, da ist er wieder liberal und empfiehlt dem König ein liberales und nationales Regiment. » (1) Le volume des *Études sur Schiller*, publié en 1906 par la librairie F. Alcan comme hommage de la *Revue germanique*, 1905, lors du premier centenaire de la mort de l'illustre idéaliste, a narré documentairement l'amusante histoire du brevet de civisme octroyé, en 1792, par l'Assemblée Nationale parisienne à quelques-uns — le « sieur Gille, publiciste allemand » (2), entre autres — de ces partisans, enthousiastes, répétons-le, autant que vite désabusés — grâce, surtout, outre-Rhin, aux fables propagées par les aristocrates émigrés touchant des horreurs le plus souvent imaginaires — d'un mouvement à jamais admirable dans les fastes de l'Humanité. Mais, si les noms que nous avons transcrits sont dans toutes les mémoires, la plupart ignorent aujourd'hui ceux de plus humbles, encore que non moins efficaces protagonistes allemands des idées d'affranchissement des peuples de la servitude monarchique. En rappelant ici l'existence de l'un de ceux-ci, nous ne faisons que livrer à la publicité les notes préliminaires d'une étude ample et complète sur Franz-Theodor Biergans, le jacobin de Cologne, et l'on nous pardonnera, de la sorte, d'être aussi bref sur son compte.

L'historien de la métropole catholique rhénane, le prêtre Leonhard Ennen, ayant été contraint, par la maladie mortelle qui vint le frapper l'année de sa publication (1880), de clore au Vme volume sa *Geschichte der Stadt Köln* — dont le VIme, traitant (*Vorwort* du t. V, p. III) de l'histoire de la ville « bis zur Einverleibung der alten Reichsstadt Köln in die fran-

(1) *Die geistigen und socialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts* (*II. Aufl.*, Berlin, 1901), p. 88.

(2) *Cf.* aussi à ce propos le feuilleton de M. K. Berger : *Schiller und die franz. Revolution*, dans la *Fkft. Ztg.* 1909, n°s 313-314. M. K.-E. Schmidt, journaliste allemand qui inonde de ses peu bienveillantes chroniques parisiennes différentes feuilles et revues de son pays, a publié, la même année, au n° 293 du même journal, un article : *Campe und die franz. Revolution*, ne contenant guère que des extraits des *Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben*, qu'il aura sans doute lues dans l'exemplaire ($L \frac{39}{6}$ *10997*) de la *Bibl. Nat.*, bien qu'il n'ait pas noté ce détail, superflu, sans doute, de la part de qui s'est gaussé naguère des misérables Français qui viennent, comme lui, s'abreuver aux sources du Savoir jaillissant dans la salle de Labrouste. Voyez, dans la *Deutsche Zeitung* (Hachette) du 6 novembre 1909, la bonne leçon qu'en peu de lignes lui a donnée M. Sigwalt, p. 25-26.

Digitized by Google

zösische Republik », eût peut-être mentionné le *Brutus* —, il n'y a pas lieu d'espérer découvrir dans cet ouvrage — pas plus que dans une œuvre antérieure du même auteur : *Frankreich und der Niederrhein* (Köln und Neuss, 1855), dont le t. II contient certains détails sur Cologne vers 1794 — le moindre renseignement touchant le personnage que nous venons de nommer, et sur lequel, hâtons-nous de l'ajouter, toutes les *Encyclopédies* sont muettes. Nous retracerons, dans notre étude complète sur Biergans, comment nous sommes parvenu à l'identifier, en même temps que, de notre triste exil de Bretagne, nous reconstituerons l'état-civil et l'histoire bibliographique du périodique dont nous produisons les spécimens qui vont suivre. On verra, dans ce travail, quels liens de parenté l'unissent à d'autres publications analogues, en particulier au *Rothes Blatt* et au *Rübezahl* de J. von Görres (1). Quant à son protecteur, il n'est sans doute point aussi inconnu des spécialistes de l'histoire révolutionnaire que le jacobin de Cologne, bien que nul n'ait songé à lui accorder quelques lignes de notice dans les *Biographies*, celles, par exemple, des frères Michaud et de l'éditeur Didot, pour nous en tenir à ces deux compilations typiques. Il faut se reporter au t. V du recueil : *Procès-verbal de la Convention Nationale imprimé par son ordre* (Paris, 1793), p. 272, pour y trouver la mention du

(1) Das rothe Blatt, eine Monathsschrift. *Sechstes Jahr der Frankenrepublik* (Coblenz, bei Lassaulx, 1798) ; Der Rübezahl, eine Monathsschrift. *Siebentes Jahr der Frankenrepublik (ibid.)*. Gœdeke, *Grundriss*, 2me éd., VI, 203, 2 et 3, signale ces deux périodiques in-8°, mais se trompe quand il croit que le libelle de Lampadius : *Görres als Verfasser des rothen Blattes und des Rübezahls, gegenwärtig Redakteur des Rheinischen Merkurs, oder der Rheinische Janus-Kopf*, porte la mention éditoriale : *Germanien*. C'est : *Allemannien 1815* (66 p., petit in-8°), qu'il faut lire, mais ce doit être à Wiesbaden que parut cette rarissime et très violente brochure. Quant au *Rheinischer Merkur* (Coblenz, B. Heriot, 1814 [171 Nos] ; 1815 [Nos 172-352] ; 1816 [Nos 353-357] : en tout 357 Nos in-folio, avec un nombre difficile à préciser de *Beilagen*), qui lui consacrera la monographie qu'il mérite indiscutablement ? Ce célèbre organe, qui paraissait tous les deux jours sur 2 feuilles in-f°, fut supprimé le 3 janvier 1816 par ordre de Cabinet prussien. Pour nous, Français, ce sont surtout les Nos parus pendant l'exil de Napoléon à l'île d'Elbe et les articles que suscita son retour de l'exil — cause du premier avertissement de Hardenberg, le 16 mai 1815 — qui vaudraient d'être exhumés, mais il y a dans ces feuilles diverses contributions d'Arnim et de Brentano, et, d'une façon générale nous souscrivons pleinement, sur son compte, à ce jugement de Friedrich dans l'*Allg. D. Biogr.* : « Es entstand sein « Rheinischer Merkur », mächtig, wie kein anderes Blatt jener Zeit, verdienstvoll um das Vaterland in so seltenem Masse, dass es alsbald überall, auch von den Fürsten beachtet und gelesen, von Napoleon selbst als « die fünfte Grossmacht » bezeichnet wurde... » Parmi les *Beilagen* existant dans l'exemplaire que nous avons lu, nous signalerons celle annonçant l'arrivée de Blücher à Bruxelles le 13 février 1814 et celle sur la prise de Paris. M. A. Chuquet aurait là une ample récolte à recueillir pour ses *Feuilles d'Histoire*. — Notons, enfin, mais à propos de Biergans, que nous avons, dans notre thèse complémentaire de doctorat, relevé une bizarre confusion commise entre le rédacteur du *Brutus* et un autre auteur allemand par les compilateurs du *Catalogue* de la *Bibliothèque Nationale*. *Cf. La Querelle Caldéronienne de J.-N. Böhl von Faber et J.-J. de Mora, etc.* (Paris, Alcan, 1909), *p. 197, note 2.*

Digitized by Google

premier acte politique de François-Louis-Esprit Dubois, député du Haut-Rhin, lors de la tragique délibération sur la destinée de Louis XVI. « Dubois, *la détention; le bannissement, quand la sûreté publique le permettra...* » Dès lors, sa carrière de représentant du peuple est riche en incidents. Il est des 12 délégués qui, le 29 frimaire an II (1793), assistent à l'inauguration du buste de Chalier (*ibid.*, t. 27, p. 318); le 18 vendémiaire an III, il est nommé membre du Comité militaire (*ibid.*, t. 47, p. 94); le 3 frimaire, la même année, il vote par oui la mise en accusation de Carrier (*ibid.*, t. 50, p. 42); le 19 nivôse, il entre, comme membre suppléant, dans le Comité de la guerre (*ibid.*, t. 53, p. 53); le 19 prairial, également l'an III (1), un Décret fait de lui un agent administratif, art. I et III : « *Les représentans du peuple Dubois (du Haut-Rhin), Lefebvre (de la Loire-Inférieure) et Talot se rendront près les armées du Nord et de Sambre-et-Meuse, pour remplacer, conjointement avec les représentans du peuple Richard, Cochon et Ramel, qui y ont été envoyés précédemment, les représentans du peuple Bellegarde, Briez, Frécines, Gillet, Haussmann et Jean-Baptiste Lacoste, dont la mission est expirée..... La mission du représentant du peuple Dubois (du Haut-Rhin) aura pour arrondissement les pays conquis entre la Meuse et le Rhin. Il l'exercera conjointement avec les représentans du peuple Joubert et Roberjeot.* » Désormais, ses rapports et lettres sont fréquents. Tour à tour, il transmettra le vœu de l'Administration centrale du pays entre Meuse et Rhin pour sa réunion à la République (2), ou enverra, des armées de Sambre-et-Meuse, avec Maynard, l'expression de l'horreur que leur inspirent, ainsi qu'à toutes les troupes, les attentats commis contre la représentation nationale, formulant des vœux pour le prompt châtiment des coupables (3). Exclu, le 4 messidor, du décret qui rappelait à la Convention tous les représentants du peuple en mission (4), il détaille, de Luxembourg, les avantages de la prise de cette forteresse et l'état des bouches à feu et munitions de guerre y existantes (5), puis mande, le 28 prairial, de la même ville, que Merlin (de Thionville) et lui « ont planté dans cette place conquise l'arbre de la liberté », adressant, en outre, la proclamation qu'ils ont adressée en cette circonstance (6). Nous ne pouvons nous arrêter plus

(1) *Cf.*, la même année, dans le *Moniteur*, n° 100, ses observations sur l'organisation du Tribunal révolutionnaire (dans la réimpression de cette feuille — où l'on trouvera, au t. XV, p. 167, 202 et 233, ce qui a trait à l'attitude de Dubois au procès de Louis XVI — le texte est t. XXIII, p. 76). Le texte que nous citons est extrait du t. 56, p. 71, du *Procès-Verbal*, etc.

(2) *Moniteur*, an III, n° 219; dans la réimpr., t. XXIV, p. 307.

(3) *Procès-Verbal*, t. 63, p. 82; (*cf.* réimpr. du *Moniteur*, t. XXIV, p. 647).

(4) *Ibid.*, t. 64, p. 40.

(5) *Moniteur*, an III, n° 270; réimpr. t. XXIV, p. 707.

(6) *Procès-Verbal*, t. 64, p. 97. *Id.*, *Moniteur*, an III, n° 280, et réimpr. t. XXV, p. 74. Cette lettre fut lue à la Convention le 7 messidor. Le 14 thermidor, on en lisait une autre, qui valut à son auteur une « mention honorable » (t. 66, p. 175-176). Le 16, derechef, une missive patriotique — datée, cette fois, de Bonn — à propos des Jacobins et de leurs « nouveaux efforts pour ressusciter l'anarchie », qui fut insérée « en entier » au *Bulletin* t. 67, p. 1). *Cf.* aussi *Moniteur*, an III, n° 321 (réimpr. t. XXV, p. 405) et n° 356 (sur le Conseil de guerre qu'il tint à Bruxelles

Digitized by Google

longtemps à relater les faits et gestes ultérieurs de cet ex-avoué près la Cour d'appel de Colmar, qui eut l'honneur de siéger — depuis le 2 pluviôse an IV — au Conseil des 500, d'où il sortit à la fin de la session pour être nommé, en remplacement de Berlier, commissaire du Directoire près le Tribunal de Cassation (1); qui fut envoyé, à la place de Comeyras, organiser les départements des Iles Grecques (2) — c'est-à-dire les 3 départements formés des 7 Iles —, mission de peu de mois qu'il ne mena pas à bonne fin, encore qu'à son retour on ne l'ait pas moins nommé membre de la Commission relative au projet concernant la défense des parties devant les Tribunaux, où le remplacera, le 19 fructidor an VIII, Vauzelle, député de la Haute-Loire aux 500, ce qui marque la fin de sa carrière politique.

Revenons, après cette longue digression, au *Brutus*, dont nous allons d'abord réimprimer le prospectus de fondation, pièce fort curieuse, comme on pourra voir et qui offre maintes analogies avec le ton de la petite presse « social-démocratique » d'aujourd'hui.

« ANZEIGE.

MITBÜRGER ! *Die Zeiten der Finsterniss sollen vorüber und dem Despotismus die letzte Stunde geschlagen seyn ; unser Geist soll sich von allen Fesseln losgewunden haben, und wir sollen frey athmen. — Sagte nicht jüngst so zu Euch ein Mann, der es ungeachtet der gepriesenen Aufklärung doch so gern verdunkelte, dass er einst zu den Derwischen, und zwarn, wie er sagt, zu den gebrandmarkten gehörte, der Euch gern seine schändliche Federgeburten für Ausflüsse der Tugend verkaufte, um dadurch den niedrigen Mönch, und würdige Spiesgesellen, Bonzen nicht besser wie er, und übrigen Elenden einen schönen Anstrich zu geben? Freilich hat Despotismus aufgehört, warum lässt ihr also eure Meinungen? das äuserliche eurer alten Religion, die beide von Frankreich geschätzt wurden, so despotisch mishandeln? Ist es wahr, dass eure Gelehrten unterm Dach wohnen; so lass sie herunter kommen, und ihre Gedanken der Presse übergeben, und wenn sie alle schreiben wie* BIERGANS *schreibt, so entfernt von euch weise Obrigkeiten mit Tirannen, Lehrer des Volks mit samt entkutteten Mönchen. (Derwische und Bonzen habt ihr nicht, die gehören nur zur Compagnie von Biergans, und nach Asien.) Jetzt, da es*

réimp. t. XXV, p. 697.) Touchant son activité depuis l'an IV jusqu'au 31 floréal an V, *cf.* la *Table des Matières* des *Procès-Verbaux du Corps législatif*, t. I (Paris, nivôse an VII), p. 501-502; depuis le 1er prairial an V jusqu'au 30 floréal an VI, *id.*, t. I (Paris, floréal an X) p. 488-489; de l'an VII au 19 brumaire an VIII, *id.*, t. I (Paris, an 1813), p. 309.

(1) *Moniteur*, an VI, n° 238; réimpr. t. XXXIV, p. 266.

(2) *Id.*, n° 287, p. 1150 : «*Septidi, 17 Messidor, l'an 6 de la République française, une et indivisible.* Le citoyen Comeyras, commissaire pour l'organisation des départemens de Corcyre, d'Iaque (*sic*) et de la Mer-Égée, est rappelé. Il a pour successeur le citoyen Dubois (du Haut-Rhin), un des substituts du commissaire du Directoire près le Tribunal de Cassation. » Dubois avait été remplacé dans son poste de Commissaire par Havin. Dans la réimpr. du *Moniteur*, ce passage est t. XXXIV, p. 303.

Digitized by Google

Zeit wäre dem Publikum die herumschleichenden Schurken, weiland Derwische, Bonzen und Handlanger, alle Feinde der unpartheiischen Vernunft, und Wölfe in Schafspelzen aufzudecken; jetzt schläft alles, keiner reisst dem Wolf den Pelz ab, und ruft seinem Nachbar zu : Hütet euch für den Wolf. Fehlts dan euren Augen noch an Licht, oder euren Herzen an Muth? Förchtet ihr euch vielleicht vor diese wenige Tirannen, deren Aufführung die edle Franken-Nation nicht billigt, die in eurer Mitte despotisch über eure Meinungen herrschen, selbst euch die ihrigen aufdringen wollen? — Zur Ehre der Freiheit glaube ich das nicht. Suchet sie also vielmehr unschädlich zu machen, und setzet ihrem unsinnigen Geschimpfe Verachtung entgegen. Ich will den Anfang machen. Ich verlache sie, ich lache über ihre Drohungen, und werde suchen dem Schurken die Larve, und den Wölfen ihre Schafspelze abzureissen, und ihnen sagen, dass sie Schurken, und fürs gute Volk verkappte Wölfe sind. In dieser Rücksicht, zur Warnung des Publikums, Aufmunterung der edlen, und zum Beweiss, dass Tirannenhass, ohne wahre Vaterlandsliebe ein dummer Hass seye, also diejenigen, die entweder kein Vaterland haben, oder ihrer privaten Absichten wegen die Tirannem hassen, bey weiten noch nicht die wahren Republikaner sind, habe ich mich entschlossen eine Wochenschrift unter dem Titel :

BRUTUS

DER FREUND SEINES VATERLANDES

herauszugeben. Der Inhalt dieses Blattes wird sich nach dem des TIRANNENFEINDES *richten. In dessen Voraussetzung werden mir zweckmässige Beiträge von des Vaterlands-und der guten Sache Freunden sehr willkommen seyn. Wenn sie es verlangen, können sie auf Verschwiegenheit ihres Namens rechnen. Ich suche nichts als den Beyfall der rechtschaffenen, und den Tadel der sogenannten Aufgeklärten.*

Dieses Stück wird ebenfalls alle zehn Tage herauskommen, anfangend den 16ten May, und beim Bürger Cassidianus unter Goldschmidt No 2115 zu haben seyn, der sich auch anheischig gemacht hat, Beiträge die ihm (verschlossen) vor dieses Stück eingehändigt würden, getreulich an der Behörde zu liefern.

A. L. G. GOLDHAGEN. »

Nous reproduisons ensuite, et par ordre de succession bibliographique, la *prière pour les républicains* (p. 101-102), la *poésie sur la prise de Luxembourg* (p. 121-122) — on se souviendra que l'événement eut lieu en juin 1796 et que Johann Blasius, baron von Bender, avait été nommé l'année précédente commandant de cette forteresse —, la poésie sur *l'égalité* (p. 213-214) et la *lettre de Dubois à Biergans* (p. 219-223). Cette dernière est précédée d'une longue note, où Biergans explique comment « stolz auf die weisen Gesetze Frankreichs, und stolz auf jenes der uneingeschränkten Pressfreiheit », il s'était mis à écrire le *Brutus* malgré la prêtraille. « Ich kann leiden, dass die heilige Theologie mit ihrer ganzen Sophisterey auf mich losstürmt, am Ende wird die Wahrheit doch den

Digitized by Google

Sieg davon tragen. » Mais le « tyran » et le « théologien », sachant « dass ihr ganzes Gebäude auf lauter Aberglaube aufgethürmet ist », se sont confédérés contre l'ami du Vrai, en dépit de la liberté de la presse et de la sainteté de la cause. « Sie dachten durch ein paar Stückfass Wein auch mit mir fertig zu werden ». Vain espoir ! Biergans est un citoyen intègre. « Mitbürger ! ich lieferte euch 8 frey Geschrie-Hefte, ich entdeckte euch manche Wahrheit, riess manchem Schuften die Larve ab, und machte euch manche Bubenstücke kund... » Et c'est ainsi que, néanmoins, le rédacteur du *Brutus* sent, à force de persécutions sournoises, son courage qui chancelle. « Der hochlœbliche Clerus, dem ich Wunde auf Wunde schlug, verketzerte mich von allen Kanzeln, und weigerte meinen Lesern im Beichtstuhl die Absolution. Im Senat trat Professor B. gegen mich auf, und trug an, meiner Person sich zu bemächtigen. *Wir wollen ihn durch den Sindicus B. bey der Centralverwaltung recommandiren :* war die Antwort des hochweisen *Consuls* (1). — Doct. Secr. C. dachte in manchem Postscriptum an mich. — Luxemburgische Pfaffen (es waren Professoren) liessen sich in öffentlichen Wirthshäusern verlauten, mich kalt zu machen. — Rathsherren, unter andern der ehrenwerthe W., schämten sich nicht, öffentlich bei ihren Consorten zu sagen : *Lasst den Bierlümmel nur schreiben : Wir werden ihn schon bekommen.* Ein anderes hochlöbliches Gericht suchte mich durch öffentliche H** zu fangen, und schickte mir überall seine Spionen nach. » Le VIIIme fascicule du *Brutus* parut cependant, tout aussi brave que le premier. « Nun fieng man an, mich dem Volke verdächtig zu machen. » Les professeurs, sénateurs, procureurs, ainsi que leurs séides, firent alors courir le bruit « die *Sch****y* hätte mich beim Heilsausschuss verklagt, und die *Publicität* seye gegen mich. Hier war meine Ehre beleidigt, ich musste mich vertheidigen, und sicher stellen ; was die *Publicität* angehet, so sage ich, dass in Köln, weder eine Zeitung noch ein Journal den Abgang gefunden, den mein *Brutus* hat.... » Et c'est ainsi que, pour plus de sûreté, Biergans en a appelé à Dubois, dont la réponse, qu'il imprime au IXme fascicule, lui sera désormais un inviolable palladium. « Gehabt euch wohl, liebe Leser, *Brutus* wird euch noch manches erzählen, worüber ihr euch verwundern werdet. » Lisons donc avec la dévotion qu'elle mérite l'invocation républicaine de

(1) Nous éclairerons, dans notre étude complète sur Biergans, ces incidents, et nous citerons des extraits de délibérations du Sénat, ainsi que des passages de gazettes locales de l'époque sur sa propagande. Voici, en attendant, l'épigramme, signée PHILALETHES, qu'il a insérée p. 264 du BRUTUS et dont on goûtera la délicatesse bien attique et la finesse digne de l'*Anthologie* :

DER SENAT

(Aus dem Griechischen.)

Ein kahler Fuchs, ein Ehebrecher,
Ein Hagestolz, ein Hodenschwächer :
Dies ist der saubere Senat,
Seitdem man den Betrüger-Feind,
Den unbestoch'nen Bürger-Freund,
Durch Ränke draus entfernet hat.

Digitized by Google

Biergans, qui fut, sans doute, aussi chère à l'Éternel que la *Prière sur l'Acropole*, et est montée, comme celle-ci, jusqu'à son trône, tel un encens d'agréable odeur :

« GEBETH

FÜR REPUBLIKANER.

Ewiger, unbegreiflicher, namenloser Gründer, und Nährer der Welten, Beschützer der ländlichen Tugend, und Rächer des städtlichen Lasters! Dir Ehre, dir Lob und Preis, Gott allmächtiger! auf dessen Wink Berge versinken, und Thäler sich ebnen : Du, der dem Winter und dem Donner gebiethest; Du, der dem Gefährte des Tags seine Laufbahn bezeichnest, und dem Ozean sein BISHIEHIN *anwiesst! Vater der Waisen, Retter der Unschuld, Schrecken der Tyrannen, und Stifter unsrer Freiheit, Frankreich, das freye Frankreich beuget dir seine Knie, opfert einzig dir Weyrauch und nennet dich Retter. Ewiger nicht um Gold, nicht um schnöde Gelüsten, nicht um zergängliche Schätze, nicht um faule Tage, um Tugend, um Weisheit, um Gerechtigkeit, und Stärke, um Güte und Milde flehen wir zu dir. Erleuchte unsre Gesetzgeber mit Weisheit, unsre Richter lehre die Gerechtigkeit, gib Biedersinn und Treue den Männern, mach tugendhaft und milde unsre Weiber, stähle den Arm unsrer Jünglinge mit Kraft, und panzere ihre Brust mit Muth, bringe unsrer Jugend einen Abscheu fürs Laster bey, lehre unsre Mädchen keusch und zärtlich seyn, erhalte unsren Patriotism, und knüpfe uns durchs Band der Liebe enger zusammen. Verbanne den Aberglauben aus unsrer Mitte, verscheuche von uns die Heuchley, und ihre Mutter die Bossheit; zermalme durch deinen Donner den Frevler, der uns entzweyen will, und den Bösewicht, der uns zu unterjochen nur träumt, schleudre im Abyssus hinunter. Dein Arm sey mit, und ueber unser Heer, dein Schild bedecke unsern Convent, und deine Wolken regnen Segen ueber Frankreich herab.* »

AUF DIE EINNAHME

VON

LUXEMBURG.

Der Barde greiffet gerne zum Saitenspiel :
Nie flammenvoller, munterer, heitrer nie
Als wann er Gallia! von dir, — von
Thaten der Söhne der Freiheit singet!

Des Adlers Heer zerstäubte in Belgien
Der muth'ge Franke. Ha die geschlagenen
Croaten floh'n bedeckt mit Wunden
Von dem Gestade der Sambre DEUTZ *zu!*

Der graue Bender schloss mit 12tausend Mann
Der besten Krieger im unbesteiglichen
Gebirgschloss Luxemburg sich ein, — und
Spottet vom Berge herab der Freiheit!

Digitized by Google

Triumpf! des Adlers sicheres Felsennest
Die hohe Veste, Oestreichs Gibraltar, — sie
Die letzte Hofnung der Tyrannen
Oefnet den Helden der Freiheit endlich

Die Thoren. Unser Freiheitsbaum grünte schon
Am Rhenus, mit dreyfarbiger Flache (sic) ward
Die Maas bedeckt, Batavien ward
Galliens Bundesgenoss und Freundinn.

Der BRENNE *gab dem Franken den Bruderkuss;*
Der Adler sah es, bebte, und sprache selbst
Den BRENNEN *Hohn. Gestürtzter Adler*
Tobe, die Fittigen sind gelämet.

Dein unbezwingbars Räubernest Luxemburg,
Den Stolz von deinen Vesten hat Gallia
Erobert — DRUSUSBURG *wird folgen.*
Schäme dich, Adler, und flieh vom Rhenus!

Flieh, fliehe, oder Galliens Racheschwerd,
Und tausend mit Verderben geladene
Mordschleudrer donneren Entsetzen,
Wunden, und Todt bey der Flucht hinunter.

BIERGANS.

DIE GLEICHHEIT.

Wer uns die Gleichheitsliebe noch abspricht,
Der kennet wahrlich unsre Bühne nicht,
Da sitzet simpel Haan, der Augustiner,
Und neben ihm, ein Ketzer, ein Calviner,
Hier sitzt ein Jud, und dort ein Advocat,
Ein Rathsherr hier, und dorten ein Soldat,
Wo sonsten Bürgermeistersfrauen sassen,
Gefrornes schlürften, theures Backwerk assen,
Da sitzen itzo feile Nympfen,
Die wacker auf den Adel schimpfen.

BIERGANS.

SCHREIBEN
DES
VOLKSVERTRETERS DUBOIS AN MICH.

« EINHEIT, UNZERTHEILBARKEIT,

FREIHEIT, GLEICHHEIT, VERBRÜDERUNG !

Bonn, den 4ten Bademonath im 5ten Jahr der einigen, und unzertheilbaren Franken-Republik.

Der Volksvertreter bey den Nord, und Sambre, und Maass-Armeen an Franz Theodor Biergans.

Digitized by Google

Bürger !

Ich habe verschiedene Hefte eures TYRANNENFEINDES *erhalten. — Es mangelte einem Lande, welches frey und glücklich zu seyn, verdienet, an dem Verfasser eines Journals, welches Hass gegen Tyrannen, und Verachtung gegen unbürgerliche Verfassungen verbreitete. — Ich wünsche euch Glück zu eurem Muth, und fodere euch auf : eine Schrift fortzusetzen, die wegen ihrem Inhalt, so allgemein nützlich ist. — Aristokraten u. Uebelgesinnte werden sich vielleicht unterstehen : euch zu verfolgen ; aber seyd versichert, die französische Regierung wird es sich jederzeit zur Pflicht machen, diejenigen zu beschützen, welche an dem Glück ihrer Mitbürger arbeiten, und ihnen ihre Rechte und Gerechtsamen aufklären. — Ich rathe euch : euch jedesmal an die Volksvertreter zu wenden, so oft ihr öffentlichen, oder heimlichen Verfolgungen euch ausgesetzt siehet.*

Der Volksvertreter
Dubois, vom Oberrhein. »

Camille PITOLLET.

Digitized by Google

LITTÉRATURE COMPARÉE

(Revue des livres, juillet 1908 à juin 1909)

Des raisons de composition ont empêché cette revue annuelle de trouver place dans le numéro de novembre, où elle devait régulièrement paraître.

De l'aveu même de son auteur, l'important volume consacré par M. Upham à l'influence française dans la littérature anglaise de l'avènement d'Elisabeth à la Restauration (1) ne saurait être qu'une sorte de « première mise » ou, comme il dit, d'édifice « intéressant plutôt par la solidité des fondations que par l'ampleur de la construction ». Dans ces limites, et en attendant les annexes, dépendances et bâtisses accessoires que l'auteur souhaite y voir ajouter, c'est une très utile contribution à l'étude de l'influence française durant une époque qui forme, au point de vue de l'histoire générale, un ensemble assez organique. Des curiosités politiques et religieuses, des relations personnelles, l'engouement des classes distinguées, le rôle « médiateur » que l'intellectualité française est appelée à jouer par les traductions : autant de conditions favorables en général à une action littéraire à laquelle s'opposaient, en revanche, des prédilections nationales et une suspicion jetée sur la sincérité, la constance et la décence du caractère français. Sur cette toile de fond se détachent les groupes particuliers — hommes, idées ou formes — où se manifestent des influx venus d'outre-manche. M. Upham ne donne pas toujours une égale importance à des détails biographiques qu'on pourra trouver inutilement étendus dans son premier chapitre, « le groupe de l'Aréopage » ; il y scrute la nature des sollicitations qui agirent, sur des personnalités groupées autour de Sidney et de la comtesse de Pembroke, dans le sens de l'humanisme, du platonisme, de la littérature en langue nationale, de la tragédie à la Sénèque : et il va de soi que l'influence française, sur chacun de ces points, est une sorte de renforcement ou d'atténuation des prestiges issus de l'Italie de la Renaissance. Il en va de même au second chapitre, « le Sonnet élizabéthain », avec l'inextricable emmêlement des modèles et des suggestions, que M. Upham, après tant d'autres, s'emploie à débrouiller quelque peu : les cycles de sonnets et leurs titres, certaines idées antiques confiées à cette forme préférée, son emploi dans l'inspiration religieuse lui semblent témoigner d'une action spécialement française. Du Bartas, qui vient ensuite avec son traducteur Sylvestre, représente une action plus isolée, et il semble acquis désormais qu'une certaine

(1) Alfred Horatio Upham, *The French influence in English literature from the accession of Elizabeth to the Restoration.* New-York, Columbia University Press, 1908.

Digitized by Google

variété de sublime et de langage poétique lui a dû sa diffusion. Quant à Rabelais, les éléments les plus nobles de son œuvre, en matière de doctrine et d'idées, n'apportaient plus rien, à l'Angleterre de Bacon et d'après Thomas Moore, qui fût d'une nouveauté et d'une application urgentes : en revanche, la joie débridée, la haute liesse et l'humour cocasse dans l'érudition et la plaisanterie ont été appréciés et imités ça et là par Hall, Nash et Taylor,et ont laissé des traces chez les dramatistes eux-mêmes. C'est dans le drame aussi, et jusque dans *Hamlet*, qu'on a voulu retrouver l'écho du pyrrhonisme de Montaigne : prudemment, M. Upham se contente de relever ce qui est analogie évidente entre tels passages shakspeariens et des phrases de la traduction des *Essais* que Florio publia en 1600 ; même procédé pour Bacon, même prudence pour Drummond et Browne, et il n'y a guère que pour Burton et son *Anatomie de la mélancolie* que des dépendances absolues font quitter à l'auteur une attitude de réserve que justifient assurément la variété des sources de Montaigne lui-même et le caractère de lieu commun d'une partie de ses digressions. On peut dire que les trois derniers chapitres de M. Upham, consacrés respectivement aux *Précieuses et Platonistes*, aux genres *Roman*, *Drame*, *Poème héroïque*, aux *formes littéraires de second ordre*, relèvent presque autant de l'histoire de la civilisation que de la littérature, en ce sens qu'ils font apparaître surtout certaines modes et certaines prédilections sociales, ou qu'ils indiquent, en fonction de la littérature française, des survivances et des anticipations qui n'émergent que par instants dans des œuvres notables. En favorisant ainsi une « culture » autant qu'une poétique, ces influences de détail contribuent, comme le remarque la *conclusion*, à préparer les strictes dépendances dont la Restauration, elle, offrira tant d'exemples plus ou moins heureux.

Une tardive imitation du *Cid* de Corneille, la *Chimère* de Cibber, est rapprochée de son modèle français par M. Herrmann (1) : sa monographie suit pas à pas, dans des analyses parallèles, l'original cornélien de 1636 et l'adaptation anglaise, dont la première représentation eut lieu à Drury-Lane le 28 décembre 1712. La principale et singulière nouveauté, dans l'œuvre de cet ennemi de Pope, est un acte de son invention qui précède l'action traditionnelle et qui prétend montrer dans leur félicité amoureuse Chimène et Rodrigue *avant* cette crise : le pathétique de celle-ci, selon Cibber, consistait dans toutes les traverses subies par un amour qu'il fallait, dès lors, montrer expressément au spectateur. L'adjonction de nouveaux personnages, tels que Sanchez et Belzara, importe moins, dans l'économie de la pièce de Cibber, que cette baroque idée d'un « prologue » heureux, qui ne contribue pas peu à rompre l'harmonie intérieure de la donnée espagnole.

Une des comédies classiques françaises les mieux faites pour éveiller un écho sympathique dans une Angleterre qui n'adhérait que du bout des lèvres à la sociabilité mise à la mode par le grand siècle, le *Misanthrope*,

(1) Adolf Herrmann, *Colley Cibber's tragicomedy « Ximena or the heroick daughter » und ihr Verhaltnis zu Corneilles « Cid »*. Diss. Kiel, 1908.

Digitized by Google

est suivie dans sa fortune d'outre-Manche par une « dissertation » de M. Ferchland (1). Sans essayer d'établir de cohésion logique entre les éléments de son travail, il étudie d'abord les imitations, de Shadwell et Wycherley à Sheridan, puis (selon un ordre discutable) les traductions anglaises, de Hughes à Constable, enfin le roman de Mac Carthy, *Miss Misanthrope*. Le résultat de son examen, c'est que le « noble Alceste » a été plutôt travesti que rendu par les imitateurs de Molière : mais il n'est pas sûr que la grandeur d'âme qu'il attribue à l'homme aux rubans verts corresponde absolument aux intentions de son père spirituel.

Une bonne partie de l'important ouvrage de M. Belouin, *De Gottsched à Lessing* (2), est un rappel et une interprétation des influences littéraires et sociales que la France exerça dans la première moitié du XVIIIe siècle : les chapitres I, III, IV et V, consacrés à la France, à Leipzig, à la tragédie et à la comédie, mais d'une façon générale ce qui, dans cette étude, concerne Gottsched ou se polarise autour de lui, tout cela relève d'une étude de l'action émancipatrice dévolue à la civilisation française dans une partie de l'Allemagne. Sur ce décor général, dont l'histoire de la culture fournit le dessin et la couleur, se détachent les conflits esthétiques qui, de Gottsched à Lessing, rapprocheront d'abord, puis tendront à éloigner du classicisme français l'effort littéraire de l'Allemagne. M. Belouin caractérise assez justement cette phase de la sociabilité française et la nature de son influence lorsqu'il écrit : « Entre le siècle de Louis XIV et l'âge des philosophes, entre l'apogée du traditionalisme rigide et la révolte de la pensée nationaliste, il y eut une époque intermédiaire toute pleine de demi-choses, de nuances imprécises, avec toutes sortes de conciliations, charmantes d'imprévu... » et : « L'esprit du monde, compris dans un sens très élevé, a dégagé les consciences des contraintes dogmatiques... Gottsched eut la vision de l'Allemagne que les politiques n'entrevoyaient pas même. Il n'eut en somme qu'un ridicule, c'est de croire qu'il pourrait ressusciter la morte avec de mauvaises tragédies... » Peut-être faut-il ajouter que Gottsched eut le tort de croire que l'unité de public et la dignité littéraire en Allemagne pouvaient être obtenues sur le même type qu'en France, alors que le sentiment religieux et le sens du passé national devaient seuls agir avec une efficacité qui aurait déconcerté le digne correspondant de Fontenelle. Quoi qu'il en soit, on trouvera dans ce volume, non pas une apologie et un « sauvetage » à toute force de Gottsched et de son école, mais un exposé sympathique de l'effort qui dégage peu à peu certaines parties de l'Allemagne de la gaucherie, de la pédanterie laborieuse, de l'incuriosité littéraire. « Il n'a point donné à l'Allemagne un chef-d'œuvre, mais il forma un public et exalta en lui l'impatience de l'attente. » Sur plusieurs points, on voudrait cependant des lumières (les métaphores « lumineuses », entre parenthèses, sont un peu trop répétées dans quelques pages du livre) que M. Belouin semble promettre sans

(1) H. Ferchlandt, *Molière's Misanthrop und seine englischen Nachahmungen*. Diss. Halle, 1907.

(2) G. Belouin, *De Gottsched à Lessing; étude sur les commencements du théâtre moderne en Allemagne*. Paris, Hachette, 1909 (thèse de Paris).

Digitized by Google

les donner, et la déception est double : à propos du rôle si important, et souligné plusieurs fois avec raison, qui revient aux troupes ambulantes dans la constitution des curiosités dramatiques du pays, il faut remarquer que les études de détail local semblent vraiment assez poussées pour qu'une présentation d'ensemble pût être tentée ; nous ne voyons pas assez, ailleurs, quelles ressources Holberg, traduit et imité, offrait à une dramaturgie encore balbutiante, ni si c'était l'apport moliéresque ou la grosse trivialité savoureuse qui exerçait son action. M. Belouin a, d'une façon générale, le grand mérite d'avoir aidé à débrouiller une période assez morne de l'histoire littéraire et d'avoir même conféré un incontestable agrément à des questions qui se traitent le plus souvent loin des grands chefs-d'œuvre : certaines pages de son livre sont assez colorées et humoristiques, et si d'autres ont quelque chose d'un peu oratoire et brillanté qui sent l'artifice, peut-être faut-il en rendre responsables l'atmosphère surannée et les goûts rococo de cet âge d'attente, d'imitation et d'apprentissage. (Une méprise traditionnelle attribue encore au P. Bouhours, p. 75, la boutade du cardinal Du Perron, alors qu'*Eugène et Ariste* s'accordaient pour reconnaître « qu'il y a de l'esprit et de la science en Allemagne comme ailleurs », mais que le « bel-esprit » n'y était pas connu [en 1671]. C'est surtout la Xe *Lettre* de Mauvillon qui s'étend sur la littérature allemande (p. 76, note 4). Appeler « pamphlet », p. 173, la *Femme docteur* de Bougeant prête à l'équivoque.

L'influence du classicisme français, en matière d'esthétique et de poétique, trouva quelque temps son porte-paroles théorique en Allemagne dans l'abbé Batteux et ses *Beaux-Arts réduits à un même principe*, dont Gottsched fit la matière d'un cours et d'un volume. L'imitation de la « belle nature », telle que la préconisait Le Batteux, jouit d'une vogue persistante dont M. Schenker a recueilli les indices (1), inspira, non sans quelques réserves, une bonne part des ouvrages consacrés par l'Allemagne à la doctrine et à l'essence des beaux-arts, et ne reçut son coup de grâce irrémédiable qu'en 1772, lorsque Herder, au nom des droits de la personnalité créatrice et de l'unité organique immanente dans l'œuvre d'art, signifia son congé à « cette dissertation raisonneuse, où nul ne saurait discerner autre chose que des formules vides. » M. Schenker, — qui a négligé dans son étude les *Betrachtungen über die Malerei* de Hagedorn et qui pourrait pousser plus à fond l'examen de la partielle ou intermittente adhésion de Gœthe, — recherche quelle a été au juste la fortune de ces théories de l' « imitation choisie » chez ses partisans et chez ses détracteurs, et s'attarde surtout à la réfection qu'en donna J. Ad. Schlegel en 1751 et 1759. Il aboutit à un jugement équitable et mesuré : « Somme toute, écrit-il, l'influence de Batteux sur l'Allemagne n'a été nullement réformatrice, mais la pénétration de ses théories, en suscitant des polémiques nouvelles et décisives, a contribué indirectement à balayer l'ancienne doctrine de l'imitation. »

(1) Manfred Schenker, *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*. Leipzig, Haessel, 1909.

Digitized by Google

Il va de soi que les actes et rapports du récent Congrès d'Arlon (1), avec la pointe polémique qu'ils laissent souvent percer ou le souci pédagogique qu'ils ne dissimulent pas, ne touchent qu'en partie aux questions dont s'occupe la littérature comparée. Cependant on y trouvera — traités le plus souvent sans rigueur, et parfois avec un excessif dilettantisme — différents sujets qui côtoient à leur manière nos ordinaires recherches. Outre que l'état actuel du français dans les pays limitrophes ou étrangers est un élément dans divers problèmes dont l'avenir s'informera, des questions telles que « la diffusion de la langue française par la presse », ou « la propagation de la langue française par le théâtre », ou « les amours-propres nationaux vis-à-vis du français », ne laissent pas d'amorcer ou de résumer des épisodes dont les analogues se sont présentées au cours de l'histoire littéraire. Et il est certain qu'on serait trop heureux, lorsqu'on étudie l'hégémonie française du XVIIIe siècle, de trouver dans le passé un recueil de données pareil à celui qui s'offre dans ce volume pour le présent.

*
* *

On ne saurait sans exagération prétendre que le troisième centenaire de la naissance de Milton, que l'Angleterre commémora en décembre dernier, ait éveillé sur le continent un écho bien retentissant. Le grand poète puritain a eu pourtant une part, qu'il y aurait de l'ingratitude à diminuer, dans l'histoire de la littérature européenne ; et M. J. G. Robertson, dans une vingtaine de pages bourrées de dates et de faits, vient d'apporter toutes les précisions désirables à l'esquisse de sa fortune continentale (2). Le rôle politique de l'écrivain fait d'abord sensation ou scandale, avant que le merveilleux chrétien et le sublime religieux de son épopée trouvent en France, en Allemagne, en Italie, des admirateurs, des critiques et des imitateurs (une confusion bien excusable fait attribuer, dans la note 1 de la page 6, la date du *Traité* du P. Bossu, 1709, aux *Reflexions sur la Poétique* de Rapin [1674]). En dehors du rôle d'annonciateur joué par Voltaire, un des points les plus intéressants — et c'est aussi le plus nouveau — mis en relief par M. Robertson, c'est la dépendance de Bodmer et de Breitinger, en cette matière, à l'égard de Muratori et d'autres Italiens. Encore la permanence des manifestations pseudo-poétiques du piétisme allemand offrait-elle un terrain tout préparé à l'influence miltonienne dans les pays germaniques, au lieu que la France du XVIIIe siècle, pour arriver à l'enthousiasme de Chateaubriand et des romantiques, avait besoin de traverser une crise et de suivre un chemin de Damas que M. Robertson place très judicieusement dans l'Emigration et dans les épreuves de la Révolution. « La contribution de Milton aux idées romantiques fut ainsi,

(1) *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française* Deuxième session, Arlon-Luxembourg-Trèves. Paris, Champion ; Bruxelles, Weissenbruch ; Genève, Jullien, 1908.

(2) J. G. Robertson, *Milton's fame on the Continent*. London, Oxford University Press, 1909 (*Proceedings of the British Academy*, vol. III). Cf., dans le même recueil, W. J. Courthope, *A consideration of Macaulay's comparison of Dante and Milton*.

Digitized by Google

à certains égards, essentielle et vitale entre toutes, mais, en conséquence, elle se manifesta dans la génération qui prépara l'esprit français à recevoir les semences du romantisme, plutôt que chez les romantiques eux-mêmes. »

Le *Paradis perdu*, loué par Young lors de sa rencontre avec Voltaire à Eastbury, avait été une des premières nouveautés dont allait tirer parti le prochain auteur de l'*Essai sur la poésie épique*. De combien de contacts, de discussions, de heurts et de chocs analogues fut composée cette initiation de Voltaire aux choses anglaises qui fit, d'un séjour de trente mois environ, l'axe d'un tournant si considérable de l'histoire des idées ! Le regretté Churton Collins, en reprenant et en revisant d'anciennes études sur le séjour en Angleterre du philosophe des *Lettres anglaises*(1), et en les faisant suivre des remaniements d'articles semblables sur Montesquieu et sur Rousseau en Angleterre, ne prétend pas nous donner, comme vient de le faire M. Lanson pour Voltaire, les moyens de déterminer au plus juste la nature et la quotité des dettes intellectuelles et sociales contractées outre-Manche par les trois grands écrivains. Ce n'est pas qu'il ne tende à augmenter au profit de son pays des obligations fort réelles ; il réduit assez la capacité de développement autonome de ses personnages et la possibilité d'une information différente, pour écrire de Voltaire : « C'est ici qu'il apprit à comprendre ce qui, en dépit des abus, constitue la réelle dignité de l'homme, c'est ici qu'il fut initié à cette large philanthropie, cette tolérance éclairée, ces sympathies et ces intérêts cosmopolites qui ne cessèrent de le distinguer par la suite » ; de Montesquieu : « Son voyage en Angleterre transforma l'auteur des *Lettres Persanes* et du *Temple de Gnide* en l'auteur des *Considérations sur la Grandeur et Décadence des Romains* et de l'*Esprit des Lois* » ; — de Rousseau : « Sa visite fut la circonstance ou l'occasion de sa transformation, l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*, d'*Emile*, du *Contrat social*, de la *Lettre à Christophe de Beaumont*, devenant celui des *Confessions*, des *Rêveries*, des *Dialogues*, de la *Lettre au Général Conway*. » La symétrie même de ces trois bilans ne laisse pas d'inquiéter un peu : d'autant plus qu'à y regarder de près, on s'aperçoit que les anecdotes, les détails purement biographiques tiennent à vrai dire, dans chacune de ces trois « transformations », une place qui devrait revenir, en bonne méthode, à l'étude des idées, ou tout au moins des impressions formulées et constatées.

C'est surtout vrai des chapitres consacrés au séjour de Montesquieu en Angleterre : on s'étonnerait de voir le spectacle de l' « ignoble » jeu des partis parlementaires de 1729, les relations avec quelques savants et quelques grands seigneurs, la lecture de deux ou trois traités politiques — c'est l'essentiel des données fournies par Churton Collins — aboutir à l'admiration la plus déclarée pour la constitution anglaise et à la découverte des fameux « trois pouvoirs », si l'on ne savait que, chez ce visiteur, le désir de trouver dans un pays moderne un esprit public correspondant à une forme

2 J. Churton Collins, *Voltaire, Montesquieu and Rousseau in England*. London, Nash, 1908.

Digitized by Google

gouvernementale déterminée, et aussi les vieilles affinités du parlementaire bordelais frayaient la voie à certaines découvertes et certaines illusions. M. Dedieu a raison de constater que, chez son prédécesseur M. Collins, rien d'essentiel n'éclaire la question qu'il se propose à son tour d'élucider (1). Plusieurs parties de son ouvrage sont très intéressantes et semblent nouvelles : on trouvera, par exemple, trois utiles chapitres de début sur la diffusion en France des notions relatives à l'Angleterre (y ajouter l'*Europe vivante* de Chappuzeau, Genève, 1667, et joindre au *Pour et Contre* de Prévost les *Mémoires d'un homme de qualité*), de probantes citations parallèles relatives aux emprunts de Montesquieu à Arbuthnot, à Mandeville, à Gordon. Mais le zèle de M. Dedieu ne laisse pas d'être, ailleurs, indiscret lorsqu'il s'agit d'établir les dettes anglaises de l'*Esprit des Lois*, et des contradictions en ce qui concerne la rédaction des huit premiers livres de l'ouvrage (p. 135 et 201) induisent son lecteur en défiance. Il a parfaitement raison de vouloir rattacher la doctrine d'un traité qu'on a trop souvent considéré comme une *proles sine matre creata* à des influx d'idées que l'anglomanie politique du XVIIIe siècle favorisait, mais il réduit trop obstinément à cette admiration même l'élaboration nouvelle de théories qui avaient de multiples points de départ. Surtout, il admet une réaction absolue, après 1760, contre les mœurs politiques de l'Angleterre, tandis que la très réelle mauvaise humeur de la France contre l'insuffisante *sociabilité* de leurs voisins d'Outre-Manche coïncidait parfaitement avec l'enthousiasme excité par leur *civisme* : et il n'y a, pour triompher de cette infériorité, qu'une partie de la nation, laquelle n'empêche pas l'estime vouée au parlementarisme anglais de persister chez nos « politiques » (ajouter à la liste de la page 360 la *Lettre d'un jeune homme à son ami*. Amsterdam, 1779, et se garder d'y ranger des œuvres telles que les *Nouvelles observations* de l'abbé Coyer).

L'essentiel de l'activité de traducteur de P. Letourneur se place entre 1769 et 1785 ; et bien qu'ici la politique ne soit pas en cause, c'est assurément un encouragement que les anglomanes trouvaient dans ses versions françaises d'Young, d'Ossian et de Shakespeare. La monographie consacrée par Mlle Cushing (2) à un homme qui fut à sa manière un « créateur de valeurs » ne nous renseigne qu'imparfaitement sur la situation littéraire de cet ami de Sébastien Mercier ; elle n'apprécie pas toujours de la manière la plus juste les initiatives dont la littérature française fut redevable à l'infatigable interprète : elle n'identifie même pas tous les opuscules qu'il se chargea de faire passer dans notre langue. Mais des bibliographies fort attentives, un choix assez heureux de citations, de jugements, de témoignages caractéristiques aident à faire comprendre quelle place revient, dans le mouvement littéraire de la fin de l'Ancien Régime, à un homme qui monétisa à l'usage de la France — et, par contrecoup, d'une bonne partie de l'Europe — tant de notions ou de thèmes littéraires britan-

(1) Joseph Dedieu, *Montesquieu et la tradition politique anglaise en France : les sources anglaises de l'Esprit des Lois*. Paris, Lecoffre, 1909 (thèse de Bordeaux).

(2) Mary Gertrude Cushing, *Pierre Le Tourneur*. New-York, The Columbia University Press, 1908.

Digitized by Google

niques, qui fut des premiers à lancer l'adjectif *romantique* dans un sens intellectuel, et qui sut mener à bonne fin sa retentissante traduction de Shakespeare en vingt volumes. Le début de la publication, en 1776, marque une date, non seulement dans l'histoire de la renommée de Shakspeare sur le continent, mais dans les annales de l'esthétique et du goût, puisque la France intellectuelle se divisa alors en deux camps et qu'une sorte de répartition générale et de classement nouveau, comme il s'en produit à ces instants de crise, s'effectua entre les « têtes froides » et les « âmes sensibles », les amis et adversaires du classicisme : et c'était l'Angleterre, si réputée cependant pour l'état d'équilibre de son gouvernement, qui fournissait d'arguments les partisans de la liberté du génie, de l'originalité, de la « manière noire » en littérature, de toutes ces notions où s'annonce le romantisme et que Letourneur avait puissamment aidé à divulguer en France.

Plusieurs adaptations de *Roméo et Juliette* datent des alentours de 1770 et marquent une des premières tentatives faites en France pour acclimater sur la scène une aventure qu'on jugeait tragique entre toutes. M. Bösser, qui étudie sept arrangements français de *Roméo* (1), s'en tient pour cette époque à celui de Ducis et se contente d'ailleurs, quant au reste, de sèches analyses, de mornes confrontations, de simples étiquetages que n'éclaire nul souci des contingences et des relativités historiques (et que dire du procédé qui se satisfait de citer le *Shakspeare en France sous l'ancien régime* de M. Jusserand d'après un compte rendu de lady Blennerhasset ?). En dehors de ces stricts relevés des modifications apportées aux données de l'original par les adaptateurs français, de Ducis à G. Lefèvre, on trouvera une utile comparaison des *Tombeaux de Vérone* avec le *Roméo* de Weisse.

La série d'études à laquelle prélude M. Böhtlingk promet d'avoir, en matière d'influences shakspeariennes, une autre ampleur et des ambitions plus considérables (2). Il ne s'agit pour l'instant que de Lessing, en attendant les autres classiques allemands. Mécontent de la part trop restreinte attribuée à Shakspeare, par les biographes de Lessing, dans la formation dramaturgique de celui-ci (il est loin d'ailleurs de connaître tous les articles consacrés à divers points de cette question), M. Böhtlingk procède, sur un ton quelque peu claironnant et grandiloquent, à un meilleur exposé des faits et surtout à une interprétation plus pénétrante. Mais il est, en plus d'une circonstance, de ceux qui prouvent moins en voulant trop prouver. Dès l'avant-propos, des généralités ethnologiques de grande allure veulent faire croire que Shakspeare « dominait souverainement la scène anglaise » pendant le séjour de Voltaire à Londres, que Victor Hugo, « le grand Français au nom germanique », a été le premier à tenter de comprendre dans toute son étendue le génie du poète anglais, lequel « est cependant un Germain trop authentique pour qu'un Latin ait pu le

(1) R. Bösser, *Shakespeare's Romeo and Juliet in französischer Bearbeitung*. Diss. Rostock, 1907.

(2) A. Böhtlingk, *Shakespeare und unsere Klassiker*. Erster Band : *Lessing*. Leipzig, Fritz Eckardt, 1909.

Digitized by Google

réaliser entièrement » : cela n'empêche pas, un peu plus loin, Shakespeare d'avoir peut-être « du sang romain dans les veines » et d'offrir en tous cas « des affinités de tempérament avec la Rome antique », — ce qui rendit le chancelier de Bismarck spécialement apte à trouver en lui son guide aussi bien pour l'action que pour la conception de la vie...

Le livre lui-même, par bonheur, ne s'élève pas toujours à d'aussi hautes considérations. Il prend à son origine — sans faire état, cependant, des épîtres de jeunesse de Lessing où les « règles » sont en cause — l'information de l'écrivain allemand, exagère assurément la part qui revient à Mylius dans sa conversion à un autre système dramatique, insiste avec raison sur l'importance que prend en 1758 l'*Essai* de Dryden *sur la poésie dramatique*, commenté et analysé dans la *Theatralische Bibliothek* : la 17e *Lettre* ne tardera pas, dans les *Literaturbriefe*, à porter témoignage des points de vue novateurs de Lessing. Mais de nouveau, dans la deuxième partie, l'auteur saute à l'extrême lorsqu'il tente de fixer la dette contractée par *Minna de Barnhelm* et par *Nathan* à l'égard du *Marchand de Venise*, d'*Othello*, etc. : la première surtout de ces pièces, par sa « résonnance éthique », la contexture de ses caractères et la nature de ses principaux thèmes, lui semble suscitée essentiellement par les précédents shakspeariens : Diderot n'a servi qu'à donner à l'œuvre de Lessing quelque chose d'étriqué et de pauvrement raisonnable et quotidien. L'étude d'*Emilia Galotti*, qui multiplie les objets de comparaison, est beaucoup plus satisfaisante. Quant au long chapitre consacré, comme de juste, à la *Dramaturgie de Hambourg*, il s'en faut qu'il tienne compte de toutes les incidences qui expliquent certains détails de la polémique; ce n'est pas assez, outre le rappel de *Zaïre*, de *Mérope*, de *Sémiramis*, que de faire une allusion générale et railleuse à Voltaire; le *Shakespeare et Corneille* du *Journal encyclopédique*, l'*Appel à toutes les nations de l'Europe*, le pamphlet *Du théâtre anglais* et les articles du *Dictionnaire philosophique*, autant d'épisodes qui se placent entre 1760 et 1767 et qui font partie de cette histoire de Shakespeare sur le continent dont l'activité critique de Lessing, à cet égard, ne constitue qu'une des phases. Même du point de vue spécifiquement allemand, d'autre part, Schröder et Wieland sont réduits de même à la portion congrue....

On peut dire de la vie entière de Stendhal qu'elle est une persistante expérience d'ethnographie comparée, et qu'il faut, pour la juger sous l'angle convenable, franchir sans cesse des frontières à la suite de ce chercheur de sensations, dégustant infatigablement des contrastes et notant, par exemple, avec ravissement la piquante rencontre de six Polonaises qui suivent à Florence un cours de peinture professé par un Danois. Les relations de ce Milanais de cœur avec l'Italie ont fait l'objet de mainte étude de détail; sa curiosité capricieuse en fait de littérature allemande a été inventoriée dans une thèse latine. Un consciencieux travail de Mlle D. Gunnell vient de soumettre à une soigneuse investigation les relations avec l'Angleterre de l'auteur de *Racine et Shakespeare* (1). On voudrait y voir

(1) Doris Gunnell, *Stendhal et l'Angleterre*. Thèse de l'Université de Paris. Imprimerie Bonvalot-Jouve, 1908. Une nouvelle édition plus maniable a paru en 1909. Paris, Charles Bosse.

Digitized by Google

mettre dans tout son relief la contradiction où se débattit un homme qui détestait dans la civilisation anglaise le triomphe de la morgue, du *cant*, de la pruderie, et qui pouvait écrire cependant : «Je trouve plus d'idées nouvelles dans une page anglaise que dans un in-octavo français.» Du moins les principaux éléments qui vont se polariser autour de ces deux centres répulsif et attractif sont-ils rassemblés dans ce livre. Voyages de Stendhal en Angleterre et relations personnelles avec des Anglais (y ajouter Mme Swea Belloc et noter combien les sympathies irlandaises sont caractéristiques chez nos libéraux de la Restauration); observations de Stendhal sur la sociabilité anglaise et sur l'individu britannique; degré de familiarité avec la langue et la littérature (mentionner Crabbe, qu'il cite dans *Rome, Naples et Florence*, et serrer de plus près la discussion de ses rapports épistolaires avec Moore); influence — assez ingénieusement repérée — de la littérature anglaise sur son œuvre; enfin, dans deux chapitres qui devraient être voisins, dénombrement de ses articles par des revues d'outre-Manche et notoriété fort restreinte de son œuvre en Angleterre : tels sont les points principaux qui arrêtent successivement Mlle G. L'appendice nous apporte des glanes qui ne sont pas à dédaigner : ce sont, outre de précieuses indications de bibliographie stendhalienne anglaise, trois importantes citations qui placent côte à côte du Johnson, de la *Revue d'Edimbourg*, du W. Scott, et l'utilisation commode qu'en fit, dans *Racine et Shakspeare*, dans l'*Amour* et dans la *Vie de Napoléon*, l'auteur français qui, avec ses allures d'original et de primesautier, a été un des «preneurs de toutes mains» les plus audacieux qui aient jamais été sous le soleil.

Shakespeare, révélé à Annette de Droste-Hülshoff par sa mère, alors que peu de chose, dans son éducation première, l'orientait du côté de l'Angleterre, n'a guère agi sur l'œuvre de la poétesse westphalienne. Freiligrath fut un «intermédiaire» plus tardif, mais plus efficace. Mlle Badt, qui étudie les relations d'Annette de Droste avec la littérature anglaise (1), insiste sur le rôle qui revient à cet actif et utile médiateur. Quant à l'auteur même du *Geistliches Jahr*, elle a, elle aussi, traduit des poèmes de Scott, de Southey, de Rogers, et s'est souvenu d'eux dans ses propres productions poétiques. L'*Hospice* témoigne de l'influence de Scott et le *Testament du médecin* de celle de Byron. Il eût été intéressant de marquer l'appropriation religieuse que reçoivent souvent des thèmes qui n'avaient pas de couleur strictement confessionnelle, ou de suivre dans le détail le processus qui fera servir, dans un autre ordre d'idées, W. Irving à l'élaboration des histoires westphaliennes.

*
**

Le premier en date des écrivains de langue allemande qui ait joui d'une réputation quasi-universelle, Gessner, a exercé sur Florian une influence

(1) B. Badt, *Annette von Droste-Hülshoff, ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur*. Leipzig, Quelle und Meyer, 1909.

Digitized by Google

que M. Schwenke (2) rappelle et tente de préciser, non sans quelque fâcheuse indiscrétion dans l'emploi de ce procédé, si convaincant d'ordinaire, de la citation parallèle : car il n'est vraiment pas besoin, pour tous les « soupirs » et les « sanglots », les « sourires » et les « regards » d'un idylliste sentimental du XVIIIe siècle, de supposer une documentation extérieure ! M. Schwenke aurait mieux fait, plutôt que d'épuiser les confrontations gessneriennes, d'élucider la question des dépendances de Florian nouvelliste à l'égard des Allemands, ou encore le cas de *Yariko*. Une deuxième division de la brochure est consacrée à l'examen des succès de théâtre remportés en Allemagne par les fraîches et gaies arlequinades de Florian.

Les nouveaux points de vue esthétiques et moraux que représentent, dans l'histoire de la littérature allemande, les « Suisses », non seulement Bodmer et Breitinger, mais aussi Haller, Gessner, un peu plus tard Lavater et Jean de Müller, ont exercé leur première influence sur un modeste milieu qui, dans la même patrie politique, recevait jusque-là d'autre part le meilleur de sa formation intellectuelle : par l'intermédiaire du doyen Bridel, « à la fois le dernier disciple de l'école suisse allemande et l'ancêtre de la poésie romane », le canton de Vaud présente ce phénomène assez normal, étudié en grand détail par M. de Reynold (1), d'une action exercée par la nouvelle littérature allemande sur une littérature de langue française avec laquelle elle est en contact et voisinage immédiat. Quelques erreurs de détail, des incertitudes dans la chronologie relative (par exemple à la page 52) et l'oubli manifeste de Zimmermann, l'auteur de la *Solitude*, n'empêchent pas ce livre d'apporter de précieuses données à l'histoire des idées et des goûts. Il va sans dire que la figure un peu falote de son héros y disparaît quelque peu sous l'abondance des « à-côtés » de tout genre : la vie religieuse, les essais de vie intellectuelle au pays de Vaud, les multiples tendances qui se partageaient le milieu lausannois au XVIIIe siècle, et surtout les excitations venues, dans ce coin de la Suisse romande, de la Suisse allemande et de Bodmer en particulier, démontrant l'existence d'une critique autre que celle de Voltaire, d'une poésie différente de celle de J.-B. Rousseau, d'une érudition moins mondaine, plus « sociale » que celle d'un Fontenelle. La légitimité d'une littérature chrétienne, l'intérêt des antiquités nationales, la résistance à la culture française, l'adoration de la nature alpestre, s'insinuent par divers canaux dans cette sorte de « France de lisière ». Il va sans dire que, dans toute cette crise significative de la fin du XVIIIe siècle qui tend à former un « esprit suisse », qui voit s'effacer l'influence de Voltaire et se préparer celle de Mme de Staël, Rousseau est l'allié par excellence de mille variétés nouvelles de pensée et de goût : et c'est à ce titre, comme nous le notions ici l'an dernier à propos de la thèse de M. Mornet,

(1) W. Schwenke, *Florians Beziehungen zur deutschen Literatur*. Diss. Leipzig, 1908.

(2) G. de Reynold, *Le Doyen Bridel (1757-1845) et les origines de la littérature suisse romande ; essai sur l'helvétisme littéraire à la fin du XVIIIe siècle*. Lausanne, G. Bridel, 1909 (thèse de l'Université de Paris).

Digitized by Google

qu'il est de plus en plus nécessaire de ne point séparer, dans l'histoire des idées, Haller, Gessner et Jean-Jacques...

La notoriété de Lessing en France date véritablement d'un article où le *Journal étranger* de décembre 1761, avec une sympathie qui l'a fait souvent attribuer à Diderot, rendait compte de la tragédie bourgeoise de *Miss Sara Sampson* : « Ce n'est point parce qu'Iphigénie est fille d'Agamemnon et Clytemnestre fille de Tindare que leur situation nous attendrit ; c'est parce que l'une est la fille, et l'autre la mère... La tragédie bourgeoise est dans le vrai spectacle pathétique : ce qui l'éloigne au-dessus de nous l'en éloigne et par conséquent l'affaiblit. » Et l'on peut dire que la renommée essentielle de Lessing en tant que dramatiste est liée en France au sort de la « tragédie bourgeoise », malgré la signification prise épisodiquement chez nous par *Nathan le Sage* et sa leçon de tolérance. M. Kinkel n'aurait pas dû séparer autant qu'il l'a fait, dans son étude sur *les Drames de Lessing en France* (1), les théories de l'auteur de la *Dramaturgie* de son activité théâtrale : depuis le succès relatif, en 1785, de la traduction Junker des feuilletons hambourgeois jusqu'au moment où Francisque Sarcey les « dévorait avec transport, d'un bout à l'autre » — il le déclare dans le *Temps* du 29 novembre 1869 —, il y a eu comme une action parallèle, et quelquefois convergente, de la critique et des réalisations lessingiennes. On trouvera dans les cent pages de M. Kinkel l'essentiel des jugements portés en France sur les pièces de Lessing et des confrontations assez soigneuses des traductions et des adaptations directes avec les originaux. En revanche, il conviendrait d'allonger la liste des emprunts moins immédiats : je signalerai par exemple le *Major* de Félix (Vaudeville, 1823) inspiré par *Minna de Barnhelm*, les *Ruines de la Granca* (Ambigu-Comique, 1825) et la *Jolie Fille de Parme* (même théâtre, 1832), deux mélodrames imités d'*Emilia Galotti*. On relèvera d'assez nombreuses erreurs de détail : Sébastien Mercier ne traduisit pas la *Jeanne d'Arc* de Schiller, mais édita la traduction de Cramer ; les *Etudes françaises et étrangères* d'E. Deschamps ne sauraient être considérées comme une des œuvres qui complétaient l'information française en fait de littérature allemande. Enfin, il aurait fallu rechercher ce que nos dramatistes romantiques, Hugo et Dumas en première ligne, ont pu devoir à quelques « motifs » employés par Lessing.

« Villers de Kant », comme l'appelait Mme de Staël, a joué un rôle trop important dans l'histoire des relations intellectuelles franco-allemandes pour qu'on ne doive pas se féliciter de le voir, grâce aux travaux de M. Wittmer (2), sorti de la pénombre où il s'obstinait à rester en dépit des publications qui lui avaient été consacrées en France et en Allemagne. Ce n'est pas à dire que cette figure ait grande chance de prendre une signi-

(1) Hans Kinkel, *Lessing Dramen in Frankreich*, Diss. Heidelberg. Damstadt, Otto, 1908.

(2) Louis Wittmer, *Etude de littérature comparée : Charles de Villers, 1765-1815, un intermédiaire entre la France et l'Allemagne et un précurseur de Mme de Staël*. Genève, Georg, Paris, Hachette (thèse de Genève), 1908 ; *Quelques mots sur Ch. de Villers et quelques documents inédits*. Genève, Georg, 1909.

Digitized by Google

fication actuelle : la plupart des problèmes auxquels Villers s'est attaqué sont un peu surannés, et la grande ombre de Mme de Staël dépasse presque partout la silhouette du « Janus bifrons », comme l'appelait Gœthe, qui avait rêvé avant elle de rapprocher les deux pays entre lesquels le Rhin creusait son profond fossé. Il n'est pas non plus très sûr qu'en dépit de sa diligence et de ses consciencieuses exhumations, M. Wittmer nous place aux points de vue les mieux faits pour considérer en toute équité ce Lorrain impatient des jugements trop courts et précipités de ses compatriotes de Paris ou du Midi, cet émigré soucieux de fournir à la France les principes d'une souhaitable rénovation sociale, ce métaphysicien de rencontre et ce kantien par persuasion, qui ne voyait à vrai dire, dans le système du philosophe de Kœnigsberg, qu'une arme de guerre merveilleusement propre à battre en brèche le sensualisme issu de Locke et aggravé par la philosophie matérialiste. Les chapitres les plus intéressants de l'ouvrage principal de Wittmer sont ceux qu'il consacre à l'exposé du conflit d'opinions suscité par la publication de la *Philosophie de Kant* (bien qu'il ne domine pas tout à fait son sujet) et à l'examen de la dette si importante contractée par Mme de Staël auprès de cet initiateur qu'elle estimait et qu'elle admirait, qu'elle n'aurait peut-être même pas mieux demandé que d'aimer. « Les monographies de Villers, si riches de faits et d'idées, lui ont permis de vérifier ses observations personnelles et l'ont dirigée dans ses enquêtes sur l'influence qu'ont exercée la science, la religion et la philosophie en Allemagne. » De fait, c'est une conception destinée à rester longtemps traditionnelle qui se dessine ici et commence à trouver son expression littéraire : succédant à l'image des Allemands pastoraux et incultes, le tableau d'une Germanie rêveuse, imaginative et idéaliste est souvent esquissé par Villers avant d'être repris par sa glorieuse élève, et le septième chapitre de M. Wittmer fait là-dessus tous les rapprochements essentiels. La publication de documents fort abondants, exhumés des papiers de Villers à Hambourg et de quelques autres archives, rend d'ailleurs les deux volumes utiles à consulter pour quiconque s'occupe de cette période des confins du XVIIIe et du XIXe siècles, aussi traversée de courants d'idées contraires que de grands événements historiques. On regrette que la vaillante figure du défenseur des libertés hanséatiques reste un peu exsangue dans ces livres destinés à le faire revivre dans toute son activité de médiateur entre deux cultures dont le rapprochement lui semblait propice à la cause de la civilisation.

C'est encore cette Allemagne idéalisée à souhait et qu'aimaient nos romantiques, dont Thackeray éprouve la douce hantise au cours de son séjour de 1830-31 : mais l'humoriste anglais est sensible à des ridicules que Villers eût aimés comme autant de charmes ingénus. M. Frisa, qui a réuni d'une manière assez lâche tous les témoignages relatifs à ce voyage et à ce qui, de l'Allemagne, de sa littérature et de son art, a passé dans l'œuvre de Thackeray (1), ne va guère plus loin qu'une étude

(1) Heinrich Frisa, *Deutsche Kulturverhältnisse in der Auffassung W. M. Thackerays*. Wien und Leipzig, Braumüller, 1908.

Digitized by Google

antérieure de Werner dans la détermination des emprunts spécifiquement littéraires (noter une comparaison intéressante, mais trop courte, entre *W. Meister* et *Pendennis* et de bonnes indications sur l'influence de Hoffmann). Il ne se refuse pas d'inutiles répétitions; mais, bien que la musique, la peinture et surtout l'histoire soient accueillies dans son investigation, il n'arrive pas à un bilan positif et dépasse visiblement les résultats de sa propre enquête lorsqu'il parle de Thackeray, à la fin, comme d'un des Anglais « qui ont travaillé, à côté de Carlyle, à l'extension et à la compréhension de l'esprit allemand et des choses allemandes » : la satire qu'il a faite, dans *Pumpernickel*, de la petite « résidence » germanique est trop caractéristique pour qu'on ne doive, au contraire, conclure à un sérieux défaut de sympathie.

Purement documentaire, réservant, il est vrai, à une longue introduction le soin de la synthèse et de l'idée générale, le gros livre de M. Goodnight (1) sur la littérature allemande dans les périodiques américains avant 1846 nous éclaire, par le simple relevé des articles et de leurs dimensions, sur le sens et la direction des curiosités d'outre-mer, en fait de germanisme, dans la première moitié du XIXe siècle. Avant 1800, l'attention des revues ne se tourne qu'accidentellement — et parfois à l'instigation d'informateurs français — vers les choses littéraires, Gessner, *Werther*, Lavater; peu à peu, les œuvres du classicisme allemand paraissent intéresser le public cultivé, et Mme de Staël a, elle aussi, quelque mérite indirect dans cet éveil. Des objections surtout morales et religieuses, la grande part prise, dans l'initiation de l'intelligence américaine aux choses germaniques, par des réfugiés de la Jeune-Allemagne, puis le courant grossissant du transcendentalisme américain et le rôle dévolu au *Dial* : tels sont les épisodes significatifs que la nomenclature de M. Goodnight permet de jalonner. Son livre a trouvé un complément récent dans celui que M. Haertel vient de consacrer à une période ultérieure de la même histoire (2) : je n'ai pas encore eu l'occasion de voir ce dernier travail.

J'en dirai autant d'un livre que les libraires européens semblent être bien en peine d'extorquer à leurs confrères d'Amérique, et qui est une des nombreuses contributions de cette année de centenaire à la bibliographie croissante d'E. Poe : ce que le conteur des *Histoires extraordinaires* doit à celui des *Contes fantastiques* (3). Je citerai donc simplement — et de seconde main — le titre des chapitres de cet insaisissable volume : 1. rappel des « estimations » qu'on a faites de cette dette; 2. la littérature allemande en Amérique et en Angleterre de 1830 à 1850; 3. Poe et la langue allemande; 4. les *Elixirs* et *W. Wilson*; 5. le *Magnétiseur* et la *Montagne*; 6. l'*Église des Jésuites* et le *Portrait ovale*; 7. *Doge et Dogaresse* et l'*Assignation*; 8. la dette de Poe; 9. conclusion.

(1) Scott Holland Goodnight, *German literature in American magazines* (Bulletin of the University of Wisconsin, n° 188). Madison, 1907.

(2) M. H. Haertel, *German literature in American magazines, 1846 to 1880*. Thèse de l'Université de Wisconsin, Madison, 1909.

(3) P. Cobb, *The influence of E. T. A. Hoffmann on the tales of E. A. Poe*. Chapel Hill, The University Press, 1908.

Digitized by Google

Un point intéresssant des relations intellectuelles de l'Amérique avec l'Allemagne est étudié par M. Campbell (1) : Longfellow et la littérature allemande. Le roman « éducatif », Jean-Paul et les romantiques à propos d'*Hyperion* et de *Kavanaugh* ; *Hermann et Dorothée* au sujet d'*Evangeline*, le *Pauvre Henri* et *Faust* pour la *Légende dorée*, et une liste considérable, mais qui pourrait évidemment être encore allongée, de sources allemandes comme point de départ ou ornement incident de mainte poésie : telles sont les contributions de ce médiocre travail à une question souvent examinée déjà, mais qui attend encore une étude d'ensemble où rentreraient encore bien des détails négligés ici ou différés jusqu'à un travail complémentaire. Notons d'ailleurs que l'information de M. Campbell ne perdrait rien à se préoccuper de ce qui a été fourni par des recherches antérieures : il y a, dans la *Bibliographie* de Betz, au moins six titres, négligés ici ou passés sous silence, de travaux concernant divers points du même sujet.

*
* *

Les tout derniers temps ont vu s'accroître considérablement le nombre des ouvrages qui s'attachent à préciser ou à réunir les témoignages de l'influence exercée, sur les littératures dites « du Nord », par la fiction du Midi. Deux énormes volumes (2), mieux faits pour être consultés que pour être lus, rassemblent l'imposante information de M. Paget Toynbee sur ce sujet qui est de première importance, *Dante dans la littérature anglaise*. Si l'on peut regretter que la fortune du grand poète florentin en Angleterre soit présentée sous une forme toute bibliographique, et non, comme elle vient de l'être par M. Farinelli pour la France, avec quelque souci de composition et d'art, on ne peut manquer de savoir gré à l'auteur de son zèle admirable, de la variété de ses références, de l'exactitude de ses citations et de l'ingéniosité de ses rapprochements. Son répertoire couvre près de quatre cent soixante années de vie littéraire, puisqu'il va de Chaucer et son *Troilus and Cressida* à un témoignage anonyme de 1844 relatif à la traduction du Rev. Cary : il va sans dire qu'à travers les quelque mille appréciations, imitations, traductions ou adaptations enregistrées par M. Toynbee, c'est un Dante fort multiforme et divers qui se présente à nous. L'introduction tente de mettre quelque unité dans cette variété, et de résumer la destinée d'outre-Manche de la *Divine Comédie* : grâce à l'impérissable attrait exercé par l'Italie sur tout ce qui, en Angleterre, aspire à l'art et à la beauté, grâce aussi à une vie religieuse plus intense, les éclipses furent ici plus passagères que chez nous, et c'est, par exemple, d'Angleterre que vinrent quelques-unes des protestations les plus véhémentes contre les fins de non-recevoir de Voltaire. Quelques-uns des épisodes les plus caractéristiques de cette longue histoire font d'ailleurs pendant à des faits survenus de ce côté du détroit : Dante réclamé au XVIe siècle par la cause réformée, l'épisode d'Ugolin deve-

(1) Th. M. Campbell, *Longfellows Wechselbeziehungen zu der deutschen Literatur*. Diss. Leipzig, 1907.

(2) Paget Toynbee, *Dante in English literature from Chaucer to Cary*. 2 vol. London, Methuen, 1909.

Digitized by Google

nant, au XVIIIe, le « morceau » par excellence de l'*Enfer*, la traduction de Cary s'essayant, comme celle de Rivarol en français, à fournir un équivalent linguistique d'un ouvrage réputé en quelque sorte incommunicable. Mais ce que la France n'a jamais eu avant le Romantisme, c'est la complexité d'imagination et le sens de la grande poésie religieuse qui assura au « poète de l'Enfer » des admirateurs comme Milton, Byron et Shelley, ou des lecteurs avisés, en plein XVIIIe siècle rationaliste, tels que Gray : l'influence de celui-ci, en ce qui concerne une étude plus objective de la poésie dantesque, ne saurait être estimée trop haut et pourrait bien avoir exercé son action jusque sur le Continent, car c'est à lui, il ne faut pas l'oublier, que Mme de Staël semble devoir, par l'intermédiaire de Bonstetten, une meilleure intelligence du merveilleux shakspearien. L'admirable répertoire de M. Paget Toynbee offrant, en même temps que les textes significatifs et les parallèles symptomatiques, une foule de renseignements accessoires de tout genre, permettra de vérifier et de préciser bien des points de ce qu'on pourrait appeler les initiatives dantesques de l'Europe moderne : il est visible que l'Angleterre y tient une place importante.

Une influence italienne, dont l'actuelle inanité ne doit pas faire méconnaître la grande efficacité historique, celle de la pastorale dramatique, est étudiée dans une de ses parties par M. Olschki (1) : c'est du *Fidèle Berger* de Guarini qu'il s'agit et de son action en Allemagne. Il était difficile de l'isoler de l'*Aminta* du Tasse, dont la fortune a été partout comme engagée avec elle, et qui en parut presque généralement la très séduisante réplique : trop d'éléments sont communs aux deux pièces, ou à peine discernables, pour que la spécialisation du « cas » Guarini n'entraînât pas certains dangers, auxquels il ne semble pas que M. Olschki ait su échapper, et que, par exemple, les études similaires de MM. Greg et Marsan avaient plus heureusement évités.

C'est assurément faire tort aux *Amadis* que de dire de *Don Quichotte* que ce fut le premier roman espagnol qui ait eu accès dans la littérature universelle ; mais la fortune du livre de Cervantès en Allemagne méritait l'étude que lui consacre M. Berger (2). L'amusant, c'est que cette satire de l'esprit chevaleresque y fut assez longtemps goûtée (à travers le français de Baudouin et de Rosset, et un commencement de traduction en 1621) comme un roman picaresque, et que ce fut Morhof seulement qui en signala les intentions railleuses. Il était conforme, d'ailleurs, à l'esprit de *Don Quichotte*, à la nature de l'influence déjà exercée par lui en Angleterre et aux nécessités du mouvement littéraire que Cervantès rejoignit Fielding dans une certaine communauté et similitude d'action. Les données principales de cette question sont exposées par M. Berger dans les deux premières divisions de son travail ; la troisième, la plus importante, indique la fortune nouvelle dévolue en Allemagne à l'ingénieux hidalgo, lorsque des intentions didactiques et pédagogiques s'accommodèrent de

(1) L. Olschki, *G. B. Guarinis « Pastor fido » in Deutschland*. Leipzig, Haessel, 1908.

(2) T. W. Berger, *Don Quixote in Deutschland und sein Einfluss auf den deutschen Roman* (1613-1800). Diss. Heidelberg, 1908.

Digitized by Google

ce cadre romanesque : l'*Erziehungsroman*, destiné à une longue existence, fit son profit de *Don Quichotte*, et le *Don Sylvio* de Wieland, le *Grandison II* de Musaeus lui doivent beaucoup. La date de 1800 est, à cet égard, un peu arbitraire comme terme assigné à cette étude, puisque le romantisme devait — à cheval sur ce millésime — donner un nouvel élan à ce genre d'inspiration.

Ce roman picaresque, dont les aventures de Don Quichotte et de Sancho avaient pu d'abord apparaître comme une sorte de double et de réplique, a eu sa grande diffusion dans l'Allemagne désordonnée du XVIIe siècle : M. Rausse (1) nous l'expose dans une étude qui vaut plus par les soigneuses données bibliographiques que par les idées originales. Des traductions de *Gusman* en 1615, de *Lazarille de Tormes* en 1617, de *Buscon* en 1671 à l'influence exercée sur le *Simplicissimus* par les deux premiers, il y a là un courant fort important de relations hispano-allemandes. « Grimmelshausen n'est pas le phénomène littéraire sans précédents qu'on a souvent imaginé jadis. Ses mérites originaux n'en sont d'ailleurs nullement diminués, et même la façon dont il a tiré parti de la forme traditionnelle pour la pénétrer de vie bouillante et jaillissante et la transmettre à la postérité sert à faire mieux valoir ce qu'il y avait dans son art et son esprit de vie créatrice et de personnalité. »

L'étude approfondie à laquelle M. Schneider soumet la dépendance de F. Halm à l'égard du drame espagnol (2) se propose une double fin : augmenter l'important « chapitre » des relations hispano-allemandes et faire mieux connaître un poète dont la gloire va déclinant. Il n'est pas sûr que ce second objet soit atteint par un travail qui se présente surtout comme une recherche de sources ; le premier, en revanche, est certainement obtenu. Les deux premiers chapitres nous renseignent, souvent grâce à des études de nombreux prédécesseurs, sur les destinées du drame espagnol en Allemagne depuis le XVIIe siècle jusqu'au moment où Vienne, par des poètes tels que Grillparzer et Enk von der Burg, fait un accueil très spécialement bienveillant à cette dramaturgie sombre et forte. Les chapitres suivants, après avoir délimité le degré et la nature des connaissances hispaniques de Halm, soumettent à des rapprochements minutieux ses pièces de provenance espagnole : *Roi et Paysan* et *le Roi Wamba*, inspirés de Lope, *Une Reine*, dépendant de ce dernier en même temps que de Tirso de Molina. L'influence espagnole cède le pas, dans les autres œuvres de Halm, à d'autres actions, non sans laisser des traces que M. Schneider relève soigneusement : c'est ainsi que la comédie *Ordre et défense* combine des éléments espagnols avec des ingrédients surtout shakspeariens. Des fragments inédits de Halm complètent cette soigneuse étude, qu'il serait intéressant de rattacher quelque jour à une histoire d'ensemble des très particulières suggestions que la littérature viennoise a reçues des pays transpyrénéens. Fernand BALDENSPERGER.

(1) Hubert Rausse, *Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland*. Münster i. W., H. Schöningh, 1908.

(2) H. Schneide, *Friedrich Halm und das spanische Drama*. Berlin und Müller. 1909.

Digitized by Google

LE THÉATRE ANGLAIS

REVUE ANNUELLE

Cette année encore, la farce et le mélodrame dominent. Le mélodrame surtout. Au drame de cape et d'épée à la Dumas ou à la Paul Féval, au drame d'aventures, au drame sentimental à la d'Ennery, s'ajoutent des genres plus anglais : le drame romanesque, comme *le Prisonnier de Zenda* (1), qui a retrouvé sa vogue d'antan, et le drame dit « de société », où triomphe l'art du peintre de décors et du machiniste, et qui se joue au théâtre de *Drury Lane* (2). Drury Lane, pour la scène et les décors, c'est le Châtelet ; quant à l'Ambigu et à son répertoire, on le retrouve à Londres un peu partout. Les reprises de Shakspeare ont été nombreuses cette année, mais ces reprises passent généralement entre deux mélodrames. Le public ne s'étonne pas de voir les noms de Shakspeare et de Paul Féval alterner sur l'affiche ; et c'est ainsi qu'au théâtre *Lyric*, l'acteur populaire, Lewis Waller, a joué tour à tour les rôles de Lagardère, de Henry V, de d'Artagnan, de Hotspur (3) ; que Matheson Lang, au *Lyceum*, s'est fait applaudir dans Hamlet et dans l'Homme au Masque de Fer (4), et qu'au *Shaftesbury*, H.-B. Irving qui s'efforce de marcher sur les traces de son père, a monté et joué successivement le Courrier de Lyon, une « version » nouvelle tirée par lui de Hamlet et une adaptation du Louis XI de Casimir Delavigne (5).

Drame. — Le *Faust* de Stephen Phillips et Comyns Carr (6), si bruyamment annoncé et tant attendu du public, a peut-être causé une très légère déception. Et pourtant quelle chance unique pour les auteurs que d'avoir à la fois, comme directeur et comme principal interprète d'une pièce dont le sujet est un des plus poétiques et des plus dramatiques qui soient, ce

(1) *The prisoner of Zenda*, par Edward Rose (pièce tirée du roman d'Antony Hope). (St-James's Theatre. 1907. Reprise le 18 février 1909).

(2) *The Marriages of Mayfair*, par Cecil Raleigh et Henry Hamilton (Drury Lane Theatre, 22 septembre 1908).

(3) *The Duke's Motto* (*Le Bossu*, de Paul Féval) adapté par Justin Huntly Mc Carthy (Lyric Theatre, 9 septembre 1908). — *Henry V*, de Shakspeare (Lyric Theatre, 25 novembre 1908). — *The Three Musketeers*, tiré du roman de Dumas, par Henry Hamilton (Lyric Theatre, 3 mars 1909). — *Henry IV*, de Shakspeare (1re partie) (Lyric Theatre, 11 juillet 1909).

(4) *Hamlet*, de Shakspeare (Lyceum Theatre, 13 mars 1909). — *The Prisoner of the Bastille*, de Norman Forbes (Lyceum Theatre, 13 juillet 1909).

(5) *The Lyons Mail*, tiré du *Courrier de Lyon*, par Charles Reade (Shaftesbury Theatre, 15 octobre 1908). — *Louis XI*, de Casimir Delavigne, adapté et arrangé par Dion Boucicault (Shaftesbury Theatre, 12 février 1909). — *Hamlet*, version nouvelle de la tragédie de Shakspeare, par H. B. Irving (Shaftesbury Theatre, 8 février 1909).

(6) His Majesty's Theatre, 7 septembre 1908.

Digitized by Google

metteur en scène incomparable et cet artiste si consciencieux qu'est Sir Herbert Beerbohm Tree! On n'avait reculé devant aucun changement de décors dans cette pièce où la scène change à tout instant; et la vision du Brocken fut une féerie plus magnifique encore que ne l'avait été, à ce même théâtre, la fantasmagorie du Royaume des Ombres dans l'Ulysse du même Stephen Phillips. Trop de décors et trop de richesse : les changements trop fréquents ont dérouté le spectateur et l'excès de splendeur n'a fait que l'éblouir, sans profit pour le drame.

Cette œuvre a été présentée au public comme une version nouvelle du premier Faust de Gœthe. Les auteurs anglais ont suivi d'assez près l'original, le simplifiant souvent et se rapprochant sur certains points du livret de l'opéra français.

Ils ont gardé dans ses grandes lignes la philosophie du poète allemand, mais certaines tendances morales ont disparu. Les satires parfois brutales de Gœthe, en particulier, sont très atténuées. Nous retrouvons bien les railleries contre l'hypocrisie religieuse, mais non pas les allusions violentes à la rapacité du clergé à propos des bijoux de Marguerite :

Mephistopheles :

« Die Kirch' allein, meine lieben Frauen,
Kann ungerechtes Gut verdauen. »

Le caractère de Méphistophélès n'a subi aucune retouche importante. Il est toujours l'Ombre luttant contre la Lumière, le Doute et le Pessimisme cherchant à vaincre l'Optimisme et la Foi : « I am the Spirit that denies. » Il est toujours le Mal nécessaire à l'existence du Bien qu'il s'efforce vainement d'anéantir :

« Still with the same result I war with God :
I will the evil, I achieve the good. »

De même, pour les yeux, l'acteur Tree lui a conservé son double aspect : archange sombre dans le prologue; galant cavalier dans le drame terrestre.

Faust et Marguerite ont plus de passion, plus d'ardeur amoureuse que dans Gœthe. Nous regrettons un peu la fraîcheur et l'innocence de l'héroïne allemande devant le délire enflammé de cette nouvelle Marguerite, filant à son rouet :

« ... The rapture of his wild kiss !
My bosom is aching for him alone ;
Might I make him my very own !
Might I kiss but his lips till my mouth were fire,
And then on his kisses expire ! »

Dans l'action, plus de simplicité, plus de clarté ; mais aussi moins de mystère troublant et de grandeur sauvage. Des détails sont supprimés. Le barbet qui dans le crépuscule attire les yeux de Faust causant avec Wagner au milieu des champs : « Siehst du den schwarzen Hund durch Saat und Stoppel streifen ? » n'apparaît pas ici : Faust évoque simplement l'Esprit dans son cabinet. Par contre, le souci de la clarté amène les auteurs anglais à ajouter des détails nouveaux : l'aventure de Marguerite nous est expliquée tout au long ; nous entendons les commérages de la petite ville. Enfin, on a inventé quelques scènes mélodramatiques, comme

Digitized by Google

celle où Marguerite se jette sur le cadavre de Valentin et doit être emmenée de force (fin du 3me acte).

Mais c'est surtout le style et la facture même du vers, si souple, si riche, si varié, qui font la beauté de l'œuvre de Stephen Phillips et de Comyns Carr.

Voici, d'un dessin très sobre, le défilé des gens à la porte de l'église :

Mephistopheles :

« See you there
That buxom housewife on her husband's arm ?
Last night she kissed the butcher 'neath the elm
That shades their garden patch. Yon prentice youth,
With sheep-like eyes that ever seek the ground,
Can boast of more than his indentures warrant.
Ask of his master's daughter, she can tell thee !
And that pale priest who but an hour ago
Confessed a maiden who will never confess
The thing she learnt of him — see how his gaze
Would seem to mount toward Heaven ! »

Voici les notes étranges du chœur des sorcières montant au Brocken :

« Through fog and fen, o'er broom and heather,
From hidden caves and from hill and dell,
As leaves that scatter and drift together,
We draw to our master, the Lord of Hell. »

« The owlet's cry is the note we follow !
As the night-wind whistles its ceaseless tune,
We hurry and scurry o'er hill and hollow
With feet as fleet as the racing moon ... »

Parfois encore une envolée lyrique vient nous rappeler les plus beaux vers de l'auteur de « Marpessa ». C'est, par exemple, Méphistophélès prenant en pitié l'homme, trop facile à corrompre :

« He is like the grasshopper that flies and springs,
And from the grass the same old ditty sends.
Better he always lay among the grass ! »

ou bien encore, au second acte, cette sublime rêverie de Faust :

« I feel the living God
Trembling in starlight, surging in the sea,
And rushing by me in the wind ; I feel him
Approach me close in the twilight withont word.
He shakes my soul with thunder — oh ! to feel
It all ! I have no single name to give it :
Bliss, Love, God, what you will ; the name is smoke
Obscuring all the serene glow of Heaven. »

On voudrait citer toujours. Si le spectateur, absorbé par le plaisir plus violent des yeux, jouit moins de ces beautés, elles sont assez nombreuses dans le livre pour entretenir jusqu'au bout dans l'âme du lecteur un enthousiasme émerveillé.

Dans le *Bâtisseur de Ponts* (1), M. Alfred Sutro met en scène un jeune homme qui a détourné une grosse somme à son patron, le bâtisseur de ponts. Il ne peut la restituer à temps. Le crime va être découvert. Pour

(1) The Builder of Bridges (St-James's Theatre, 11 novembre 1908).

Digitized by Google

sauver le coupable, sa sœur se fait aimer du constructeur. Mais elle-même se prend à ce jeu. Quoique déjà fiancée à un autre, elle se met à aimer l'homme qu'elle voulait berner et accepte de devenir sa femme. Dans une scène terrible, le premier fiancé, qui sait tout, ouvre les yeux du constructeur, qui sort après avoir lancé contre la jeune fille des imprécations si violentes que leur réconciliation ultérieure est assez invraisemblable.

Nous retrouvons dans cette œuvre la même habileté scénique que dans les *Murailles de Jéricho* et les autres pièces qui ont rendu célèbre le nom de cet auteur. Peut-être même la part du métier est-elle devenue trop grande dans les dernières œuvres : il semble parfois que la préoccupation de ménager certains effets dramatiques l'ait emporté sur le souci de la vérité psychologique, que les caractères aient été sacrifiés au profit des situations, au point que la vraisemblance en souffre et que l'illusion dramatique s'en trouve quelque peu menacée.

Comme actrice et comme directrice, Miss Lena Ashwell (1) est une courageuse artiste, n'hésitant pas à jouer des œuvres d'auteurs nouveaux ou encore peu connus, et dépensant dans leur interprétation son talent et ses forces.

La Poigne (2), de H. Herman Chilton, rappelle un peu par son idée fondamentale les *Murailles de Jéricho* et *Samson*. Il s'agit d'un contraste qui réussit toujours à la scène : le contraste entre le bon sens, la force, le courage de l'homme du peuple que l'acquisition trop rapide d'une grande fortune a laissé fruste et imparfaitement dégrossi, au milieu d'une société trop polie, et la mièvrerie, l'hypocrisie, la lâcheté de ce monde élégant où sa nouvelle situation le force à vivre. Au théâtre, les victoires que remportent ce genre de héros sont toujours populaires, qu'il s'agisse de l'ancien cowboy-boxeur australien de Sutro ou de l'ancien portefaix, enfonceur de portes, de Bernstein.

Une fortune a été léguée à deux personnes à condition qu'elles s'épousent. L'une est une jeune fille du meilleur monde et l'autre un charpentier socialiste. Ils se marieront, mais ils décident d'un commun accord que leur union restera platonique.

Le mari laisse la plus entière liberté à sa jeune femme, pourvu que son honneur n'ait jamais à souffrir. Mais la jeune femme est étourdie ; elle reçoit un jour chez elle l'inévitable amant, et le mari survient. Avec calme, loyalement, il offre à sa femme la séparation qui la débarrassera entièrement de lui. Mais elle compare les deux hommes et (est-il besoin de le dire ?) elle préfère garder auprès d'elle le portefaix-cowboy, je veux dire l'ancien charpentier.

Par la hardiesse du sujet, les lignes sobres et la force de l'action, le réalisme des caractères, une autre pièce (3) jouée à ce même théâtre nous rappelle certains drames d'Ibsen. L'influence d'Ibsen s'est fait sentir en Angleterre un peu plus tard que chez nous. Elle a amené dans

(1) Kingsway Theatre.
(2) *Grit* (Kingsway Theatre, 24 novembre 1908).
(3) *The Sway-Boat*, par Wilfred T. Coleby (Kingsway Theatre, 9 octobre 1908).

Digitized by Google

l'art dramatique des deux pays une transformation qui, chez nous, est chose faite, mais qui, chez nos voisins, est seulement en train de s'achever.

Avec des pièces comme la *Seconde Mrs. Tanqueray*, Pinero fut un des premiers disciples anglais du grand dramaturge; et si Pinero a depuis longtemps quitté cette école pour se faire un art plus personnel, d'autres, surtout parmi les jeunes, s'inspirent encore visiblement du maître norvégien.

L'héroïne de *The Sway-Boat*, de W. T. Coleby est de la race de ces neurasthéniques et de ces déséquilibrées : Nora Helmer, Hedda Gabler, Paula Tanqueray.

Lady Kilross a épousé en secondes noces un homme à principes qui ne s'est marié que pour avoir un fils. Malheureusement, l'union reste stérile. Le mari et sa mère, une vieille dévote, ne cessent d'en faire un reproche à la malheureuse femme. Les échos de ces querelles arrivent aux oreilles de la valetaille qui en fait des gorges chaudes ; et ces potins d'office sont rapportés à Lady Kilross par un jeune parent de son mari, héritier du titre. Pour se défendre, la belle-mère accentue encore ses reproches, disant que Dieu ne peut accorder le bonheur d'être mère à une femme dépourvue de principes religieux. Par dépit et par énervement, Lady Kilross se donne à un libertin, précepteur du jeune homme. Puis, le dégoût et le remords l'affolent, et elle se suicide, victime de ses nerfs comme ses sœurs, Hedda Gabler et Paula Tanqueray.

Les Feux du Destin (1), de Sir Arthur Conan Doyle, ont trouvé auprès du public anglais le même accueil enthousiaste que jadis les romans, puis le drame policier de cet auteur populaire. Ce n'est pas un mélodrame comme pourrait le faire croire un titre pompeux, aggravé d'allitération. Moralité, dit le programme. La pièce contient en effet un enseignement : une leçon d'espérance, de confiance en la Providence, qui tient ici — nous sommes en Angleterre — la place du Destin.

Dans le décor sombre du cabinet de consultation d'un docteur, apparaissent deux hommes, deux frères. L'un est un savant et un libre-penseur, le docteur Roden ; l'autre est le Révérend Samuel Roden, modeste champion de la foi anglicane.

Survient un officier de l'armée des Indes, en pleine jeunesse, en pleine force, qui veut consulter le docteur sur une douleur légère. Le docteur l'examine et découvre en lui les signes précurseurs de la paralysie générale. Le doute n'est pas possible : avant un an, ce sera la petite voiture et la mort. Le Colonel veut se suicider. Au fond, le docteur l'approuve. Mais le pasteur, mis au courant, s'oppose de toutes ses forces à cette résolution. Voilà le problème posé. L'officier condamné a-t-il le droit de se soustraire à ces mois de désespoir et d'agonie, ou bien son devoir est-il d'attendre l'inévitable, d'accepter la déchéance physique, la souffrance et le gâtisme, pires que la mort ? Le pasteur le supplie de ne pas « abandonner son poste » sur la terre. Et le colonel promet. Les deux frères partant visiter l'Egypte, il les accompagnera.

(1) *The Fires of Fate*, moralité moderne, par Sir Arthur Conan Doyle (Lyric Theatre, 15 juin 1909. Joué plus tard au Haymarket Theatre).

Digitized by Google

Sur le bateau chargé de touristes qui remonte le Nil, une idylle s'ébauche entre le Colonel et une jeune Américaine. Mais le pasteur s'indigne et, brutalement, il reproche sa faiblesse criminelle à l'officier, qui comprend et évite désormais la jeune fille. Celle-ci s'inquiète et pleure.

On excursionne dans le désert, on déjeune au Rocher d'Abousir, mais une troupe de Derviches vient attaquer la caravane. L'officier est blessé à la tête en défendant celle qu'il aime. Les touristes sont emmenés prisonniers, mais une colonne anglaise les délivre. Le hasard d'un geste montre au docteur que son malade est hors de tout danger : la secousse nerveuse l'a guéri. Les amoureux s'épouseront ; le pasteur triomphe et le spectateur tire la morale.

Cette analyse rapide ne peut malheureusement pas donner une idée suffisante du puissant intérêt de ce drame, où se succèdent en scènes rapides l'insouciance, le désespoir, l'enthousiasme, et l'abattement, ni de l'atmosphère grandiose où se meut l'action dans les derniers actes: ce monde antique et ces races barbares, le soir sur le Nil, les rochers du désert et le cantique étrange des Derviches.

Les caractères sont un peu trop rapidement esquissés, et parfois la hardiesse excessive du trait suggère plutôt une caricature qu'un portrait. L'on aimerait aussi que le héros s'écartât un peu plus du type classique et par trop insignifiant du héros de mélodrame anglais.

Le premier acte de *l'Epingle et le Gâteau* (1) nous montre un intérieur très modeste d'employé, dans une de ces maisons pauvres, sales, toutes pareilles, des rues pauvres des faubourgs de Londres : « des briques, toujours des briques! »

Et les scènes dont nous sommes témoins éveillent irrésistiblement le souvenir d'autres scènes de misère dans les romans de Dickens. Il est fâcheux que les actes suivants, moitié farce, moitié comédie romanesque, détruisent cette première impression.

Un employé de la Cité a détourné autrefois une demi-guinée et a fait un mois de prison. Le patron a conservé l'employé coupable, non par charité, mais par calcul, pour exploiter la crainte qu'a le malheureux de voir sa honte publiée, connue des siens, de sa femme et de sa fille. Des années d'un labeur ininterrompu et de la plus scrupuleuse honnêteté n'ont pas attendri le cœur du maître, qui continue à terroriser son esclave et veut même lui prendre sa fille.

Un héritage inespéré tire la famille de la misère, mais ne délivre pas le père de ses craintes. La pièce finit en une sorte de farce sentimentale.

Le drame américain. — Dans les succès recueillis à Londres par les auteurs d'outre-Atlantique, Mr. Clyde Fitch s'est taillé cette année la part du lion.

La Femme de l'Affaire (2) est une œuvre très différente de la comédie *la Vérité* que nous analysions à cette place l'an dernier. Julian et Margaret

(1) *The Pin and the Pudding*, par Barton White (Comedy Theatre, août 1909).

(2) *The Woman in the Case*, par Clyde Fitch (Garrick Theatre, 2 juin 1909. Joué plus tard au New Theatre).

Digitized by Google

Rolfe sont mariés depuis quelques jours : mariage d'amour. Mais Julian à aimé autrefois une aventurière de bas-étage, Claire Forster, pour qui un de ses amis s'est suicidé, et Claire Forster, qui a à se venger de Julian, l'accuse d'avoir assassiné cet ami. Elle fournit des preuves : Julian est arrêté dans sa maison.

En prison, tout se retourne contre lui ; certains détails qu'il a tus sans le vouloir pendant son premier interrogatoire, parce qu'il les avait oubliés ou qu'il les considérait comme sans importance, sont dévoilés par Claire Forster, et l'accusé est forcé de les reconnaître.

La jeune femme de Julian a confiance en son mari, et, pour arracher à Claire l'aveu de la vérité qu'elle soupçonne, elle abandonne sa maison, va vivre auprès de Claire et devient son amie.

Une nuit, la veille du jugement, elle invite Claire avec des compagnons de fête, la grise et lui arrache la vérité. Julian est sauvé.

La pièce, toute en action, gagnerait à la suppression du quatrième acte, d'ailleurs très court, sorte de tableau sentimental, où Margaret et Julian se retrouvent enfin après tant d'épreuves et tombent dans les bras l'un de l'autre. L'auteur, s'il ne voulait pas laisser au public le soin d'imaginer cette rencontre, aurait dû prendre soin de ne pas arrêter l'action et, par conséquent, l'intérêt dramatique de la pièce juste avant cette scène finale. Il y a beaucoup d'effusions entre époux dans le théâtre de Mr. Clyde Fitch et on lui pardonne aisément. Mais un acte spécial pour une embrassade, si méritée que soit cette récompense, cela nous parait tout de même un peu exagéré.

Comédie. — Mr. J. M. Barrie est l'auteur de ces délicieux enfantillages qui s'appellent *Peter Pan* et *Little Mary*. Ses personnages semblent vivre dans un petit monde à part ; mais l'art de Mr. Barrie a un tel pouvoir magique que non seulement le spectateur et le lecteur prennent plaisir à ces fantaisies, mais qu'ils s'habituent vite à la perspective de ce monde nouveau, jusqu'à y trouver l'illusion de la réalité. « Quel dommage ce serait, disait quelqu'un, de voir grandir J. M. Barrie ! » Nous ne savons pas ce que nous pourrions y gagner, mais à coup sûr nous perdrions bien des heures d'un plaisir innocent et exquis, et un genre qu'il est difficile d'imiter.

Ne nous plaignons donc pas du manque de réalisme et d'étude sérieuse de la vie dans sa dernière comédie : *Ce que toute femme sait* (1). Toute femme sait que l'homme a besoin qu'on veille sur lui et qu'on le cajole, comme l'enfant qu'il était hier ; elle sait qu'il doit être pour elle une poupée, à peine plus sérieuse que celles que naguère, fillette en jupes courtes, elle dorlotait et berçait entre ses bras. Idée jolie, idée légère, dont M. Barrie a tiré parti avec son imagination brillante, son esprit subtil et sa verve accoutumée.

Parmi les meilleures comédies de mœurs et même de caractères, citons d'abord le *Sir Anthony* de C. Haddon Chambers (2).

(1) *What every woman Knows* (Duke of York's Theatre, 4 septembre 1908).

(2) *Sir Anthony*, par C. Haddon Chambers (Wyndham's Theatre, 28 nov. 1908).

Digitized by Google

L'auteur nous présente un employé de commerce de la Cité, Clarence Chope, vrai type de cockney-clerk, et sa famille. Au cours d'un voyage fait en Amérique comme représentant, Clarence a eu l'occasion de faire la connaissance d'un grand personnage, ancien ministre : Sir Anthony. De retour à Londres, l'employé se vante à qui veut l'entendre de cette relation illustre: « Quand j'étais avec Sir Anthony... Sir Anthony me disait souvent... Sir Anthony n'est pas de cet avis ». Il n'a plus que Sir Anthony à la bouche. Il copie ses manières, ses gestes, son langage. Il a conscience d'être un autre homme. Il se gonfle d'orgueil devant son patron, devant le pasteur de sa paroisse, devant sa fiancée. Par malheur, le patron, dans un but commercial, écrit à Sir Anthony. De son côté, le pasteur adresse au grand homme une discrète demande de secours pour son église, et la réponse de Sir Anthony remet les choses au point. Tout s'écroule : le pauvre Clarence est écrasé sous le ridicule. Tous l'abandonnent. Seule, sa jeune sœur le console et lui rend le courage et l'espoir.

Signalons aussi d'excellentes études de caractères dans la comédie de l'humoriste Jerome K. Jerome : *the Passing of the third Floor Back* (1).

Le Christ est descendu à Londres, dans une des pensions de famille de Bloomsbury. Les divers types courants de pensionnaires qu'on trouve dans ce genre d'établissements sont très exactement observés. Tous ont leurs défauts ou leurs vices ; mais tous ils subissent l'influence salutaire de la parole du voyageur mystérieux, et tous apparaissent bientôt transformés.

Il est fâcheux que les dialogues où le Maître sermonne chacun des hôtes de la maison tournent presque fatalement à la leçon de morale. D'autre part, la succession de ces dialogues est peu variée et devient à la longue monotone. Il était très difficile à l'auteur d'éviter les redites, étant donné le plan même de sa comédie.

La seconde œuvre de Jerome K. Jerome : *Fanny and the Servant Problem*, contient une grande part d'invraisemblance, bien que l'auteur nous affirme que le pièce n'a rien d'impossible (2). Il ne s'agit pas, comme le titre semblerait l'indiquer, de la question des domestiques et de la solution de ce problème difficile que connaissent toutes les maîtresses de maison en Angleterre. Non, il s'agit d'un cas, amusant il est vrai, mais extrêmement particulier.

Une choriste épouse un pair, et un hasard vraiment extraordinaire fait qu'elle retrouve des membres de sa famille dans tous les serviteurs de la maison de son mari. Tous ses domestiques sont ses parents : le maître d'hôtel est son oncle, la femme de chambre est sa cousine, et ainsi de suite. Tous ces gens, là sont très fiers d'elle, et, loin de lui reprocher du dédain, ils estiment qu'elle ne tient pas son rang comme il sied et s'entendent pour lui faire la leçon. Lasse de cette persécution de tous les instants, elle prend le parti de s'en plaindre à son mari, qui met toute la famille à la porte.

(1) St-James's Theatre, 2 septembre 1908

(2) « A quite possible play » (Aldwych Theatre, 14 octobre 1908).

Digitized by Google

Dans *Bellamy le Magnifique* (1), M. Roy Horniman montre beaucoup de brillant et d'habileté scénique. Il y expose les aventures d'un dandy qui rappelle à la fois le Beau Brummel, le Marquis de Priola et le Comte d'Orsay. Lord Bellamy possède la perle des valets de chambre. Stephens est un fidèle et discret serviteur, l'artisan de l'élégance de son maître, qui ne saurait se passer de lui. Aussi, dès qu'ils se brouillent, le maître a-t-il aussitôt le dessous. Le rôle de lord Bellamy, tout fait de recherche et de distinction, fut l'occasion d'un beau succès pour ce très fin acteur qu'est Sir Charles Wyndham.

Comme *Le Mollusque*, *Le Procès de Lady Epping* (2) de Mr. H. H. Davies appartient au genre satirique. Cette dernière comédie est moins bien construite que l'œuvre précédente et se rapproche davantage de la farce.

Spirituelle, légère étourdie, Lady Epping a écrit des pièces de théâtre. Elle les montre à un auteur en vogue, elle flirte un peu avec lui. Mais la femme de l'auteur devient jalouse et les relations doivent cesser entre Lady Epping et l'écrivain. La grande dame intente alors un procès à l'auteur, l'accusant d'avoir pillé ses œuvres. La scène du tribunal, grâce à un juge des plus spirituels, est amusante ; mais on a par trop l'impression que le reste de la pièce n'existe que pour amener cette situation, ces bons mots et ces réparties.

L'auteur comique R.-C. Carton a obtenu avec *Mr. Preedy and the Countess* (3) le succès auquel il est habitué depuis de longues années. A vrai dire cette pièce est plutôt une sorte de vaudeville timide qu'une comédie.

L'associé et ancien patron de Mr. Preedy a enlevé une vieille comtesse ; mais, ayant un héritage important à recueillir en province et ne sachant où loger la comtesse, il l'amène chez le pauvre Preedy, timide et empressé, qui, dans son appartement de célibataire, se trouve dans le plus grand embarras. D'abord, ayant cédé son lit, il va sous une pluie battante coucher à l'hôtel ; puis il revient le matin pour le déjeuner de la dame, court les magasins pour elle, engage une femme de chambre au bureau de placement, enfin promène la comtesse en ville. Le malheureux ne sait plus où donner de la tête. Pour comble d'infortune, l'absence de l'associé se prolonge, et Preedy n'est débarrassé de sa lourde charge que par l'arrivée de la famille, père, mari, fils de la comtesse, qui viennent la reprendre.

Grâce à la vivacité et à l'esprit du dialogue, grâce aussi au talent des interprètes (4), cette farce, qui ne serait guère supportable à la lecture, tient très bien la scène et fait jaillir le rire à tous moments.

Un autre auteur de farces applaudies est Mr. Frederick Lonsdale. Ses deux dernières comédies sont *the Early Worm* et *the Best People* (5).

(1) *Bellamy the Magnificent*, « social extravaganza », par Roy Horniman (New Theatre, 6 octobre 1908).

(2) *Lady Epping's Lawsuit*, par Hubert H. Davies (Criterion Theatre, 12 octobre 1908).

(3) *Mr Preedy and the Countess*, par R. C. Carton (Criterion Theatre, 13 avril 1909).

(4) Miss Campton et Mr. Weedon Grossmith.

(5) The Early Worm (Wyndham's Theatre, 8 septembre 1908). — The Best People (Wyndham's Theatre, 5 août 1909)

Digitized by Google

Le Ver matinal est l'histoire de deux hommes qui, à bord d'un yacht, essaient de gagner le cœur d'une riche héritière en accomplissant toutes sortes de prouesses truquées.

Dans *les Gens comme il faut*, Gerald Bayle, pendant un voyage de sa femme, fait la cour à Lady Emsworth, bête et jolie. Il l'invite à souper chez lui, à minuit, après une soirée où ils doivent aller tous les deux. Elle accepte. Mais Mrs. Bayle, rentrée à l'improviste, surprend les projets de son mari, et, comme Lord Emsworth lui déclare pour la centième fois qu'il l'aime, elle l'invite à souper chez elle, à minuit, ce même soir. On devine le reste de la pièce : rencontres, gêne, querelles, bouderies et réconciliations. Les scènes sont un peu longues et sont loin d'avoir l'entrain de la comédie de R. C. Carton.

En somme, ces farces qui obtiennent à Londres un très gros succès, nous paraissent bien lentes et bien froides à nous autres Français, habitués à la marche rapide et aux situations hardies du vaudeville. La scène des *Gens comme il faut* où les Bayle et les Emsworth se trouvent réunis le soir autour de la même table, scène qui paraît extrêmement comique et — vu les intentions de chacun des personnages — extrêmement osée au public londonien, paraîtrait glaciale à Cluny ou au Palais-Royal, où les spectateurs en ont vu bien d'autres et ont le goût singulièrement émoussé. Et c'est peut-être un des plus graves torts de notre vaudeville, tant et si justement décrié, que d'avoir faussé notre appétit comique au point qu'une fraction importante du public de nos théâtres n'apprécie plus en comédie un art plus fin et plus discret. Mais c'est affaire de race : personne n'est à blâmer. Nous devions aller trop loin dans le genre badin et égrillard, de même que nos voisins exagèrent naturellement dans leurs drames la part du romanesque et du sentimentalisme.

Récentes publications. — Signalons parmi les plus intéressantes publications dramatiques de l'année, l'édition de trois des dernières œuvres de ce pauvre St John Hankin : *Trois pièces à dénouement heureux* (1).

Le Retour du Prodigue est une œuvre forte, pleine d'observation et de pensée, mais, quoique « finissant bien », cette « comédie pour pères » n'est pas une pièce gaie. C'est l'œuvre d'un pessimiste qui a vu jusqu'au fond de l'égoïsme humain. Samuel Jackson est un gros industriel, candidat à la députation. Il a deux fils et une fille. L'aîné des fils est un jeune homme modèle : intelligent, actif, sérieux. Il est l'associé de son père et c'est lui qui fait marcher l'usine. Son ambition est d'épouser Stella Faringford, fille de Sir John Faringford, gentilhomme pauvre qui serait très heureux de ce mariage.

L'autre fils, Eustace, intelligent, mais paresseux, n'a jamais rien fait de bon. Son père l'a expédié en Australie, il y a cinq ans pour s'en débarrasser. On n'a plus jamais entendu parler de lui.

La jeune fille Violet, sacrifiée à l'ambition de son père et de son frère aîné, mène une vie triste et monotone auprès de sa mère, à la maison.

(1) *Three plays with happy endings*, par St John Hankin. -- I. *The Return of the Prodigal.* — Samuel French, Ltd, 26, Southampton Street, Strand. London).

Digitized by Google

Un soir, un domestique annonce qu'on a trouvé Eustace étendu sans connaissance dans l'allée du château. On l'amène, on le dépose sur le canapé du salon. Désespoir des parents ; sels, eau-de-vie, compresses, docteur.

Mais Eustace se porte à merveille, et il n'a imaginé ce retour dramatique que pour s'assurer un bon accueil.

On le soigne et les jours passent. Il est guéri depuis longtemps et, de nouveau, son père se lasse de le voir inactif. On veut le renvoyer en Australie. Mais Eustace refuse : il ne peut pas réussir. Ce n'est pas sa faute : il ne peut pas travailler. Qu'on lui fasse une pension, et il s'en ira. Le père, furieux, refuse. Alors le fils menace : il ira se réfugier à l'hospice, et c'en sera fait alors des projets ambitieux de son père et de son frère. Ceux-ci prennent peur et cèdent. Eustace reçoit un chèque et s'en va.

Voici ce dénouement « heureux ». C'est le soir ; Eustace, son chèque en poche, va partir pour la gare :

« Merci, père. Adieu... (Il tend la main ; le père hésite à la prendre.) Pourquoi pas ? Je suis votre fils, après tout....»

Le père lui prend la main et dit : « Adieu. » Il se retourne vers la cheminée ; Eustace se dirige vers la porte.

Le père : « Vous pourrez nous écrire de temps en temps pour nous donner des nouvelles de votre santé. »

Eustace sourit tristement, prend le chèque et le tend à son père en disant : « Allez jusqu'à trois cents livres, père, et je n'écrirai pas. »

Le père fait un geste, mais ne répond pas. Toujours souriant, Eustace remet le chèque dans sa poche en disant :

« Non ? Comme vous voudrez. Adieu. Adieu, Henry. » Il adresse à son frère un petit signe de tête et sort. Le père se retourne vers la cheminée et s'y accoude avec un soupir.

Chemin faisant St John Hankin aborde toutes sortes de questions philosophiques ou sociales. Par la bouche de son héros, le prodigue, il nie le libre arbitre, met en doute la responsabilité humaine et fait nettement profession de déterminisme. « Je ne suis bon à rien », dit Eustace à son père. « Je suis né incapable : il n'y a rien à faire là contre. J'ai essayé et j'ai échoué. A quoi bon essayer encore ? Je ne dis pas que je vaille grand-chose : je ne vaux rien. Qu'y puis-je ? Prenez-moi tel que je suis, et ne vous plaignez pas. Après tout, c'est plutôt moi qui pourrais avoir sujet d'être mécontent ». Tout cela est d'une philosophie plutôt amère.

Ailleurs, avec beaucoup de sincérité et de courage, St John Hankin fait la peinture du mal social, de la misère du peuple dans les campagnes, et il s'attaque aux classes dirigeantes, à l'aristocratie. Avec une ironie habile, il se sert d'un personnage qui est leur champion intéressé : la femme de Sir John, président du Comité électoral du candidat conservateur Jackson : Lady Faringford.

Comme tous ceux qui l'entourent, Lady Faringford est une égoïste. Mais c'est une égoïste clairvoyante et adroite. Elle sait très bien que ce n'est que grâce à la survivance d'un préjugé que l'aristocratie occupe encore sa haute position dans le pays ; mais elle sait aussi combien il est utile aux nobles de savoir entretenir ce préjugé dans l'esprit du peuple : « Nous sommes nés, dit-elle à sa fille, avec ce qu'on appelle une situation. Nous

Digitized by Google

sommes pauvres ; mais les riches nous accueillent et nous fêtent. Ils épousent nos filles. Tant mieux pour nous. Mais si nous allons proclamer partout que nous ne valons pas mieux que le vulgaire, on aura vite fait de s'apercevoir que nous disons la vérité. Ne perdons pas nos avantages ».

Par un surcroît d'habileté, St John Hankin nous montre à d'autres moments que cette femme intelligente peut être, quand il s'agit des souffrances d'autrui, d'une révoltante inconscience, et jamais égoïstes ne furent peints par eux-mêmes d'une manière plus frappante que dans cette tirade de Lady Faringford à propos de Ling, candidat socialiste et adversaire de Mr. Jackson.

« Il y a un an, dans une réunion, il a pris violemment à parti mon mari au sujet d'une de ses maisons. Elle était louée au jeune Barrett, un bon ouvrier, très honorable — qui est mort ensuite d'une pneumonie —. M. Ling prétendait que cette maison était humide et qu'elle n'était pas habitable. Pensez donc! Comme si toutes les maisons d'ouvriers n'étaient pas humides ! Le plus beau de l'affaire fut qu'après, quand Mrs. Barrett resta veuve, et que mon mari lui donna congé parce qu'elle ne pouvait pas payer son terme et qu'il avait besoin de la maison pour en faire une étable à porcs, Mr. Ling s'indigna encore ! Il avait l'air de dire que nous devions trouver une autre maison pour Mrs. Barnett ! Vraiment, je crois qu'il n'a pas tout son bon sens. »

On voit par cet exemple la portée de l'œuvre consciencieuse et courageuse de St John Hankin. Les caractères sont aussi bien tracés que les idées sont claires et fécondes. Eutace, Lady Faringford sont à mettre au nombre des plus intéressants et des plus vivants personnages de comédie. Les moindres rôles ont été étudiés et fouillés avec une probité qu'on trouve rarement dans les œuvres dramatiques contemporaines. N'en prenons comme exemple que cette douce figure, volontairement effacée, de Violet. C'est la jeune fille de vingt-huit ans. Ses parents trop ambitieux ont cessé de fréquenter le monde où elle aurait eu chance de trouver un mari. C'est fini maintenant : Elle restera a la maison à « tricoter des chaussettes » pour son père et pour son frère ; et, quand son père sera mort, « il sera trop tard ». C'est le « lys », la belle et douce plante sacrifiée aux inflexibles exigences de notre vie sociale d'aujourd'hui, et ces lys-là, Odette de Maigny ou Violet Jackson, se trouvent partout, plus nombreux encore peut-être et plus tristement résignés en Angleterre que chez nous.

H. Ruyssen.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

L'Article défini dans les principales langues européennes. — Première Partie : **L'Article THE** et les caractéristiques différentielles de son emploi, par A. Biard, docteur ès lettres de l'Université de Paris. — Bordeaux, Gounouilhou, 1908; IX-107 p. in-8°. — Du même : Deuxième Partie : **L'Usage continental** et les divergences caractéristiques de l'emploi de l'article en français, allemand, italien, espagnol; 54 p. in-8°.

Ce travail est le fruit d'une réflexion vaillante attachée depuis longtemps à la question délicate de l'article défini. On peut reprocher à M. Biard sa méthode presque purement logique; il néglige trop le développement de l'article et n'en examine pas assez les phases successives dans l'histoire de la langue. Son œuvre, par ailleurs, porte la marque de ce métier insuffisant, qui caractérise souvent les travaux des autodidactes. Mais, ces réserves faites, on peut trouver ici la rigueur et la finesse d'analyse, la netteté, l'intuition, qui sont nos meilleures qualités nationales; fortifiées, dans le cas de l'anglais moderne, par une connaissance extrêmement sûre de ses nuances. Considéré comme il doit l'être, avec un sentiment sympathique de ses limitations et de sa force, ce livre est original et solide; il atteint pleinement son objet et résout, avec une clarté décisive, un petit problème de philosophie grammaticale.

Le problème n'avait échappé à personne; mais, soit impuissance, soit dédain, les théoriciens de la grammaire anglaise ne l'avaient point poussé à la solution finale. Comment expliquer *logiquement* les différences *actuelles* dans l'emploi de l'article entre l'anglais et les autres langues européennes? L'effort de M. B. aboutit à dégager ces deux points essentiels : d'une part, développant la notion de « sens générique », l'auteur obtient ce qu'il appelle le concept « d'intégralité notionnelle » (ou : « des choses considérées en elles-mêmes, et dans toute l'étendue de leur notion ») - par exemple : water, virtue, men, etc. — et il nous montre que si, en anglais, ces concepts, contrairement à l'usage continental, ne s'accompagnent point de l'article, c'est que : « l'esprit éminemment positif et pratique de la race anglo saxonne ne lui a pas permis de considérer comme déterminé dans son idée d'ensemble et d'intégralité notionnelle ce qui ne constitue pas un ensemble réel et effectif ; ce qui ne possède aucune intégralité véritable, distincte et indépendante ; ce qui, en soi-même, dans son essence ou dans sa composition, ne commence et ne finit nulle part; en un mot, ce qui n'offre à l'esprit l'idée d'aucunes bornes ou limites saisissables ou assignables » (p. 3). M. B. eût pu rappeler ici la nature particulièrement ingrate de l'abstraction et de la généralisation dans les esprits anglais; dire que la représentation à laquelle elles aboutissent n'est pas une image aux contours nets — tant que n'intervient pas l'imagination concrète, — mais probablement un sentiment confus de mouvement possible ou de

Digitized by Google

pluralité indéfiniment ouverte.— Et, d'autre part, si M. B. parle de « bornes ou limites saisissables », c'est qu'il ramène l'idée de *détermination* à son sens propre et étymologique, « c'est-à-dire à l'idée de bornes ou de limites et, par suite, de délimitation, d'identification, de localisation et de classification » (p. 77). L'article défini anglais annonce *toujours* une détermination ainsi entendue ; son absence indique l'absence de cette détermination, alors que les autres langues européennes, par une différence mentale très intéressante, attachent au concept d'intégralité notionnelle une « détermination idéale » (l'eau, la vertu, les hommes, etc.). — Précisée, rafratchie, l'idée de détermination suffit donc à coordonner *tous* les emplois anglais de l'article ; et les particularités de la langue se ramènent ici à l'originalité psychologique de l'esprit anglais. L'auteur n'a pas de peine ensuite à expliquer les modes divers de la *détermination* en anglais ou à ramener les exceptions apparentes aux principes généraux qu'il a établis. Pour la première fois, une explication cohérente est donc apportée aux particularités si nombreuses de l'emploi de l'article ; et le professeur — c'est là l'ambition de M. B. — pourra enseigner à ses élèves, au lieu d'une série d'exceptions, une formule unique et relativement claire. — La Deuxième Partie, dans un appendice intéressant, rapproche l'usage anglais moderne de l'emploi de l'article dans l'ancien grec. L. Cazamian.

William Morris, by A. Noyes (English Men of Letters Series). Macmillan, 1908, 156 p., 2 s.

Il est difficile d'écrire une biographie de W. Morris avec détachement. Ou le commentateur sympathisera avec les théories et les rêves du socialiste, et son enthousiasme colorera son appréciation du poète : c'est le cas de M. J. W. Mackail dans sa *Vie de William Morris* (2 v., 1899). Ou le critique conservera son indépendance et son sang-froid et jugera le poète sans se laisser influencer par le socialiste : c'est le cas de M. A. Noyes dans le présent ouvrage. Son commentaire est large et sympathique : disons de suite pourtant qu'il est incomplet, parce que, ne s'intéressant pas, ou à peine, à l'artisan d'art et au socialiste que fut W. Morris, il ne met pas en relief l'unité de sa vie. Sans doute ceci avait été fait par M. Mackail, et il était légitime de chercher à renouveler le sujet en insistant sur un de ses aspects. Par malheur, c'est moins l'œuvre poétique, seule et séparée des activités de l'artiste et de l'homme, qui fait la grandeur de W. Morris, que l'ensemble de ses efforts, leur cohésion, leur logique et l'admirable élan d'idéalisme qui les a soutenus — quelque jugement d'ailleurs qu'on porte sur la valeur de cet idéalisme. On ne voit pas clairement, dans le livre de M. Noyes, comment l'aspiration ardente vers la beauté, la joie et la fraternité humaine a successivement ou simultanément dirigé Morris vers une poésie qui fut une série de motifs décoratifs, vers un art décoratif qui fut la poésie de l'intimité et du foyer, vers une chimère qui caressa la vision d'une humanité chantante et belle. Il est regrettable qu'au moins ne ressorte pas avec netteté l'importance de l'œuvre artistique de W. Morris, à qui non seulement l'Angleterre, mais

Digitized by Google

l'Europe moderne, doivent la renaissance des métiers d'art, le renouvellement de la décoration domestique, un sens nouveau de la valeur et de l'harmonie des tons, la joie des formes et des lignes empruntées à la nature.

M. Noyes, lui-même l'un des poètes distingués de la génération d'aujourd'hui, s'est évidemment appliqué à nous présenter surtout, et presque exclusivement, W. Morris poète. Sur le terrain qu'il a choisi, c'est un guide expert, à qui sa sensibilité suggère des appréciations fines et, souvent, une richesse de langue où transparaissent l'émotion et l'enthousiasme. La nature de la poésie de *The Earthly Paradise* et de *Sigurd the Volsung*, ces chants tissés de bleu et d'or comme une tapisserie, sertis de rubis et de calcédoine comme une tiare, parfumés d'encens et de cinname comme un autel, est heureusement, richement décrite. Très justement aussi sa place lui est assignée à un rang immédiatement inférieur à l'œuvre de Tennyson. L'interprétation et l'estimation des poèmes révèlent un goût affiné et sûr, qu'on souhaiterait seulement un peu moins enclin aux figures chatoyantes et un peu moins porté aux répétitions. La critique, toute descriptive et explicative, aurait gagné aussi à faire plus de place aux considérations historiques, qui auraient établi les filiations littéraires et replacé W. Morris dans le courant des idées du siècle. Toutefois, si ces points ne sont pas développés avec toute l'ampleur désirable, ils sont du moins indiqués, et le poète de la *Défense de Genièvre* est rattaché à ses maîtres, Tennyson et Keats.

Tenant compte de la biographie étendue qui avait précédé son livre, restreint d'autre part par les limites imposées aux ouvrages de la *English Men of Letters Series*, M. Noyes a donné ce qu'on pouvait surtout attendre de lui, une appréciation d'un poète par un poète, et, par la pénétration des aperçus, par la sympathie éclairée, par les formules frappantes, par le coloris et la richesse du style, il retient et charme le lecteur.

C. Cestre.

Great English Novelists, by Holbrook Jackson. London, Grant Richard, 1909, 312 p., 32 illustrations, 3 s. 6 d.

Dans la série *The Temple of Fame*, qui contient déjà *Great English Painters*, *Great English Poets* et *Great Musicians*, ce volume d'essais prestes, pittoresques, nourris de pensée, sur les grands romanciers anglais apporte une présentation nouvelle d'un sujet souvent traité, et pourtant ne fait nullement double emploi avec les études particulières plus étendues ou les études générales plus scientifiques. Destiné au grand public, le présent ouvrage est assez alerte pour attirer le lecteur désœuvré qui cherche un moment de délassement et assez solide pour retenir le lecteur réfléchi qui demande une direction intellectuelle ou une confirmation de ses propres jugements. Les onze chapitres, sur Defoe, Richardson, Fielding, Smollett, Sterne, Scott, Lytton, Disraeli, Dickens, Thackeray et Meredith, forment chacun un tout complet, qui, séparé du reste, satisfait l'esprit, et sont liés les uns aux autres par de brèves indications, ramassées en formules, qui marquent la parenté des écrivains et les progrès du genre. Une part égale, dans chaque étude, est consacrée aux

Digitized by Google

faits biographiques, aux dates et à l'appréciation de l'œuvre, avec une variété et un à-propos dans l'ordre de présentation, qui exclut toute monotonie didactique. Les écrivains revivent dans ces pages, entourés des grandes figures dont ils ont peuplé la scène mouvante de la fiction, tantôt marquées des traits mêmes de leurs créateurs, tantôt reflétant dans sa diversité et son ampleur le milieu moral et social qui les entourait. Les idées essentielles sont touchées à grands traits, nets et saillants, sans que le point de vue littéraire nuise au point de vue social, ou que l'un ou l'autre soient sacrifiés à la description. Il se dégage du livre une saveur d'impressionnisme et d'art, qui se concilie, comme on a rarement l'occasion de le constater, avec une information sûre et une précision classique. Les illustrations bien choisies achèvent de donner à l'ensemble un caractère de délicate élégance.

M. J. s'était révélé, dans sa monographie de Bernard Shaw, maître d'un style savant sans pédantisme, coloré, original, instrument docile d'une pensée déliée et curieuse. Mais, là, il était un peu trop l'homme d'une idée, d'un parti, d'une admiration. Dans ce second ouvrage, il conserve ses qualités de couleur et de fraîcheur, tandis que son horizon s'élargit et que son esprit devient plus finement et plus sympathiquement humain, Son talent, déjà si ferme à ses débuts, promet une brillante carrière de critique. C. C.

Albert S. Cook. **The higler study of English**, Boston, New-York et Chicago, Houghton Mifflin et Company, 1906, 146 p., § 1.

Des circonstances indépendantes de notre volonté nous ont empêché de faire rentrer dans notre dernier compte rendu nos observations sur un livre récent du professeur A. C. Cook. C'est un recueil de quatre articles, dont trois sont des reproductions de conférences prononcées par lui devant différentes universités américaines (*The province of English philology; The teaching of English; The relation of words to literature; Aims in the groduate study of English*). La courte préface du recueil invite le lecteur à n'y pas chercher un exposé méthodique, et de fait ce sont les considérations d'un savant donné sur sa science beaucoup plus que les faits de cette science qu'on trouvera dans le livre de M. C. Considérations ingénieuses d'ailleurs, fécondes même, et présentées dans un style d'une rare élévation. Les Américains ne seront pas les seuls à goûter ce tableau des efforts réalisés récemment aux États-Unis dans l'étude de l'anglais et des aspirations vers le mieux que l'auteur souhaite y voir apporter par la génération présente.

L'idée essentielle que M. C. semble vouloir inculquer à ses compatriotes est qu'il n'y a pas d'étude supérieure de l'anglais sans connaissances positives très exactes et très larges, mais qu'il importe à qui la poursuit d'avoir toujours présent à l'esprit le but de l'entreprise qui est par nature civilisatrice et éducative. — Mais, dira-t-on peut-être, il n'y avait pas besoin d'écrire un livre de cent quarante pages pour démontrer cette idée, sur laquelle il ne doit pas être bien difficile de se mettre d'accord. — L'objection serait fondée si, d'une part, les notions étaient là-dessus aussi

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

claires aux États-Unis qu'elles peuvent l'être dans d'autres pays, et si, de l'autre, M. C. ne donnait pas à sa thèse, par la chaleur avec laquelle il la soutient, un charme et comme une vertu spéciale.

M. C. se plaint qu'on donne trop souvent au mot philologie le sens de critique des textes et de connaissance technique des langues. La réduire à ces limites, c'est trop l'exposer aux railleries de ces amateurs d'art qui lui reprochent de n'être bonne qu'à apprendre combien de fois un auteur a employé un mot ou quels changements il a introduits dans les différentes éditions de ses œuvres. Son intérêt n'est pas là. Ceux qui lui adressent ces reproches confondent la fin avec les moyens, « la leçon de la littérature » avec la manière de l'enseigner. La leçon de la littérature — car c'est de littérature qu'il s'agit en dernière analyse — consiste à mettre en valeur les aspects et les *possibilités* de la vie humaine. Or, c'est un fait d'expérience que les instruments propres à assurer ce résultat, la pénétration et la délicatesse dans les arts, pas plus que la sagesse et la vertu en morale, ne se communiquent directement. Sénèque avait tort quand il faisait le procès de l'érudition comme d'un intermédiaire qu'il faut supprimer, et il l'a reconnu quelque part lui-même. De fait, les amis du point de vue artistique ne doivent-ils jamais rien au labeur technique, et n'y a-t-il pas d'illustres exemples d'érudits qui ont tout le charme des purs artistes ? M. Dowden n'avoue-t-il pas avoir beaucoup appris sur l'art des vers en interrogeant les leçons successivement adoptées par Wordsworth, et les frères Grimm sont-ils des conteurs moins aimables que Perrault ?

M. C., en tout cas, n'a pas perdu, en traduisant Sievers, le besoin de trouver « des voies nouvelles pour aller en Arcadie ». En toute occasion et sous toutes les formes, il revient sur l'idée qu'il exprime dès ses premières pages, l'idée de l'union nécessaire entre la science et l'art. Sa conception de la philologie est, dans toute son ampleur, celles des Paul et des Gröber. « Le philologue idéal est à la fois antiquaire, paléographe, grammairien, lexicologue, interprète, critique, historien de la littérature, et par-dessus tout ami de l'humanité. » (P. 21.) Très éloigné du sybarite qui a seulement pour ambition de lire paresseusement des livres agréables, il ne l'est pas moins du technicien seulement ennuyeux qu'il faut souffrir dans le métier uniquement parce qu'il n'y a pas place pour tous les hommes ennuyeux dans les autres.

M. C. va plus loin. Le maître de langue et de littérature anglaises ne doit pas, suivant lui, réunir moins de douze qualités. Il est vrai que certaines sont relativement courantes, témoin la première qui est de faire accorder les verbes avec leurs sujets et la dernière qui consiste à être un gentleman et un bon garçon. Mais les conditions d'ordre purement professionnel sont plus malaisées à acquérir. Non seulement M. C. désire que son candidat sache lire et expliquer facilement aux autres l'anglais de toutes les époques depuis Alfred jusqu'à nos jours, il insiste encore sur la nécessité qu'il y a à ne pas perdre de vue les littératures voisines de l'anglaise et même les rapports de l'anglais avec les autres parties du savoir humain. Tout se tient en effet, et celui qui enseigne Shakespeare et Browning doit enseigner aussi, *au moins implicitement*, Platon et

Digitized by Google

Dante, Gœthe et Molière. On voit que les mots : ami de l'humanité ne sont pas pour M. C. une vaine formule.

Il est naturel à un amateur d'idées élevées d'en avancer quelquefois de paradoxales, et notre auteur n'échappe pas à ce danger. Est-il bien exact de dire par exemple que, si l'enseignement de l'anglais se fait en grande partie par des femmes, c'est en dernière analyse « que la femme a été naturellement attirée à une littérature de sympathie et d'émotion palpitante qui place la vierge et la mère sur le trône de la terre et du ciel, en même temps qu'elle fait de la femme une servante dans le séjour de la pauvreté, qui s'assied auprès de la couche de la faiblesse et de la douleur »? (P. 45.) Nous nous permettons de penser que c'est là chercher bien loin une explication dont les termes sont discutables et que les causes du phénomène en question sont, en grande partie du moins, d'ordre plus terre à terre. Il nous semble aussi que M. C. aurait pu renoncer à rapprocher l'avenir de l'enseignement de l'anglais du salut des Corinthiens (p. 117), cette sorte de rapprochements bibliques étant trop facile pour avoir grande portée. Mais ce sont là des taches légères dans une œuvre solide et suggestive. Elles n'empêchent pas M. C. d'avoir très habilement soutenu sa grande idée maîtresse et d'avoir montré par l'exemple qu'érudition et littérature ne sont nullement exclusives l'une de l'autre.

J. Delcourt.

Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen von August Fick. 4. Auflage bearbeitet von Adalb. Bezzenberger, Hj. Falk, Aug. Fick, Whitley Stokes und Alf Torp. 3. Teil : **Wortschatz der Germanischen Spracheinheit** unter Mitwirkung von Hjalmar Falk gänzlich umgearbeitet von Alf Torp. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1909. In-8°, 574 pp., 14 M.

La 3e partie du *Dictionnaire comparé des langues indo-européennes* de Fick a un intérêt tout particulier pour les germanistes. On y trouve rassemblés tous les mots appartenant au germanique commun et l'indication des formes qu'ils affectent dans les divers dialectes germaniques, y compris le moyen haut allemand et le haut allemand moderne. C'est donc un dictionnaire étymologique précieux pour les mots qui ne sont pas exclusivement allemands. Depuis longtemps, d'ailleurs, le « Fick » est bien connu et apprécié. Il était nécessaire de le mettre au point en y introduisant les résultats des dernières recherches. C'est ce qu'ont fait MM. Falk et Torp. Leur œuvre est le résultat d'un travail long et minutieux, et il faut admirer la peine qu'ils ont prise pour éviter d'induire le lecteur en erreur. Aussi les critiques que l'on peut adresser à leur *Dictionnaire* sont-elles légères. La première — qui atteint Fick et non ses successeurs —, c'est la disposition du vocabulaire, qui exige qu'on fasse un long apprentissage avant de savoir chercher les mots. La seconde c'est un laconisme qui peut prêter aux erreurs de lecture. Ainsi, lorsque le norrois *thulr* est traduit par *Redner* (p. 188), il y a danger que le débutant ne se contente de ce sens et n'ignore celui de *poète*. Pourquoi aussi ne pas indiquer que le gothique *threis* n'est pas documenté ? L'étymologie de *huna* (enflé) aurait

Digitized by Google

pu ne pas être donnée comme absolument sûre (p. 92), eu égard aux récentes recherches de M. Hoops (v. *German. Abhandl. H. Paul dargebracht*, p. 167-180). Ces observations — et quelques autres de même genre qui pourraient être faites — montrent simplement qu'en s'appliquant on peut trouver de relatives imperfections dans les ouvrages les plus consciencieusement composés. F. PIQUET.

Deutsche Grammatik. Gotisch, alt-, mittel- und neuhochdeutsch von W. WILMANNS, o. Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Bonn. Dritte Abteilung : Flexion. 2. Hälfte : Nomen und Pronomen. Strassburg, Trübner, 1909. In-8°, VIII-(317)- 772 pp., 9 M.

Altfränkische Grammatik. Laut- und Flexionslehre von Dr J. Franck, Professor an der Universität Bonn. (Grammatiken der altdeutschen Dialekte. II. Band) Göttingen, Vandenhoek und Ruprecht, 1909. In-8°, VIII-271 pp., 7, 80 M.

Avec cette seconde « moitié » est terminée la morphologie de la *Grammaire allemande* de M. Wilmanns. Il a été question ici même (1) de la première partie, et l'admirable effort fait par l'auteur pour dominer une matière immense et rebelle a été loué comme il convenait. Dans cette seconde partie se retrouvent, naturellement, les qualités de clarté et de belle ordonnance qui distinguent tout ce qui sort de la plume de M. Wilmanns. C'est le nom (c'est-à-dire le substantif et l'adjectif) et le pronom qui sont l'objet des recherches de l'auteur. Il en donne la flexion, brièvement et sans s'étendre sur l'histoire de la déclinaison, c'est-à-dire sur la destinée des mots qui ont appartenu à divers thèmes, puis il étudie l'usage des cas. Cette étude est très abondante, très poussée. Elle allégera de beaucoup le volume que M. Wilmanns se propose de consacrer à la syntaxe, attendu que de nombreux faits signalés ici sont d'ordre syntaxique. Elle est infiniment instructive en ce que les particularités de la langue actuelle sont expliquées par l'histoire de l'allemand depuis l'époque la plus ancienne. A ce titre, elle est indispensable au professeur d'allemand moderne aussi bien qu'au philologue.

C'est au philologue seulement que s'adresse la grammaire de l'ancien francique que vient de publier M. Franck, professeur à l'Université de Bonn, comme M. Wilmanns, et auteur d'un *Etymologisch Woordenboek der nederlandsche taal* estimé des germanistes. L'ancien francique n'a, ni à l'égard du temps, ni à l'égard de l'espace, des limites bien définies. Il se divise en plusieurs dialectes dont les signes caractéristiques se confondent parfois. Ces conditions rendent très difficile la composition d'une grammaire de la langue des régions moyennes du Rhin. M. Franck était au premier rang de ceux que l'on pouvait estimer capables de mener à bien cette difficile tâche. Ce n'est pas sa faute si la « matière » homogène est réfractaire à une disposition lumineuse et à une facile simplicité. Il a tenu à être complet et à présenter tous les faits caractéristiques,

(1) V. *Revue Germanique* 3 (1907), p. 351.

Digitized by Google

fussent-ils des détails. Par là, son livre est d'une lecture plus aride, mais aussi il sera un instrument de recherches très sûr pour les grammairiens.

L'impression a été très soignée. C'est une malice du hasard si les pages 136 et 137, l'une verso et l'autre recto, offrent trois fautes d'impression : *i-g* (pour *ig*), p. 136, l. 20, corrigée dans l'*errata* ; *sprirantische* (pour *spirantische*) p. 136, l. 30 ; *indiffirente* (pour *indifferente*) p. 137, l. 9.

F. P.

Studien über die Namengebung im Deutschen seit dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Von Karl Heinrichs, Dr Phil. Strassburg, Trübner, 1908. In-8°, XVI-510 pp., 14 M.

Il faut reconnaître que cet ouvrage est le premier où l'on se soucie de faire une étude d'onomastique moderne qui soit probante, parce que appuyée sur des statistiques nombreuses et sûres. M. Heinrichs a eu la méritoire patience de compulser les registres de naissance des communes de Rüsselsheim, Förlsheim et Francfort depuis l'année 1533 jusqu'à nos jours (1). Là s'offraient à lui non seulement les prénoms des enfants, mais aussi ceux de leurs parrains et marraines, dont le rôle en l'occurrence peut être significatif. De plus, l'indication de la condition des parents y est parfois instructive.

M. Heinrichs a examiné, il semble bien, toutes les questions qui se peuvent poser à propos de son sujet. Des tableaux très clairs montrent la fréquence des prénoms pendant près de quatre siècles et révèlent ainsi quels étaient ceux qui jouissaient de la faveur générale à telle ou telle époque. M. Heinrichs a également pu établir à quel moment les prénoms multiples sont nés dans la région qu'il étudie et il a donné de cette mode une explication qui semble plausible (2). Il a aussi réparti les divers prénoms suivant leur origine, soit biblique, soit germanique, soit étrangère, et montré comment les prénoms masculins ont donné naissance aux prénoms féminins. Les résultats de ces recherches, et beaucoup d'autres renseignements, font du livre de M. Heinrichs une œuvre destinée à servir de modèle pour les études futures d'onomastique. F. P.

H. Lichtenberger : **Wagner**. Paris, Alcan, 1909.

C'était un labeur particulièrement malaisé que d'écrire, en l'an 1909, un nouveau volume sur Richard Wagner, un volume qui se vienne ajouter à l'ensemble imposant, désespérant presque, que forme aujourd'hui la littérature wagnérienne. Et M. Lichtenberger mérite toutes les félicitations pour l'excellente manière dont il s'est acquitté de sa tâche. Substantiel et concis, son ouvrage, après un récit bien présenté de la vie, contient des

(1) Les registres de Francfort n'ont cependant été entièrement dépouillés que de 1533 à 1585. L'abondance des matériaux a contraint M. Heinrichs à se contenter de sondages pour les années suivantes.

(2) C'est le désir de perpétuer dans une famille un prénom aimé, tout en distinguant ascendants et descendants par un prénom particulier.

Digitized by Google

analyses critiques des œuvres, analyses instructives où l'auteur a fort bien su ne retenir que l'essentiel, résumer l'esprit de chacun des drames musicaux. Enfin, une conclusion vigoureusement traitée montre en quelques pages la place qu'occupent les œuvres et les idées de Wagner dans l'histoire de l'art au dix-neuvième siècle, ainsi que leur influence sur le temps présent.

Venir tard était pour un livre sur Wagner, je le répète, un désavantage à certains égards. Mais, d'un autre côté, M. Lichtenberger a cette bonne fortune de se trouver le premier à pouvoir jeter un coup d'œil rétrospectif, éclairé, sur cette place et sur cette influence. Comme il le souligne fort bien dans sa conclusion, Moussorgsky et M. Debussy sont venus, après Wagner, nous apporter d'autres conceptions du théâtre lyrique, nous fournir des termes de comparaison. Il eût été juste d'ajouter, peut-être, qu'une connaissance plus profonde de l'œuvre de Franz Liszt nous a appris bien des choses sur l'évolution du langage musical vers le milieu du dix-neuvième siècle.

M. Lichtenberger, qui n'avait que deux cent cinquante pages pour traiter son vaste sujet, n'a guère abordé les considérations intrinsèquement musicales, qui restent jusqu'à ce jour les moins discutées par les commentateurs de Wagner. Seul Alfred Ernst, si je ne me trompe, projeta une étude critique du style musical de son maître préféré. Et les quelques passages de ses notes qui furent publiés naguère ne permettent pas d'apprécier à quels résultats utiles il serait parvenu. J'aurais aimé voir M. Lichtenberger développer sa thèse que « Wagner a créé un langage musical nouveau » (pp. 216 et 218) et non pas seulement des applications nouvelles d'un langage musical qui est celui de ses grands prédécesseurs ou contemporains : distinction de détail sans doute, et qui n'est intéressante qu'au point de vue de l'étude technique. Car, après tout, l'essentiel est que Wagner ait créé une émotion artistique nouvelle.

M.-D. Calvocoressi.

Jean Paul Werke. Herausgegeben von Rudolf Wustmann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. — Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. s. d. [1909], 4 vol. in-8°.

Jean Paul ne jouit pas encore de cette définitive popularité que Börne prédisait, pour l'aurore du XXe siècle, au « poète des humbles ». La cause doit en être cherchée dans les dimensions excessives, surtout pour notre époque, de la plupart de ses romans, dans le grand nombre même de ses œuvres, dans le sentimentalisme échevelé de certains romans, dans la difficulté qu'éprouve le lecteur à le suivre dans les capricieux méandres de son humour, à comprendre les incessantes et peu claires allusions dont il parsème ses remarques, à voir clair dans le fatras de son encyclopédique érudition. Et cependant, nul écrivain allemand n'est plus charmant, plus séduisant, plus vraiment populaire par endroits, et certaines de ses œuvres, certaines parties des autres doivent compter parmi les plus purs joyaux de la prose allemande.

Digitized by Google

La nouvelle édition de Wustmann figure donc à bon droit dans une collection de « *classiques* ». Et le choix opéré par l'éditeur est, à ce point de vue, des plus heureux. Les deux premiers volumes sont consacrés au *Titan*, l'œuvre capitale de la période des grands romans, celle où Jean Paul a exposé sa définitive conception de la vie et des hommes ; le troisième volume renferme les *Flegeljahre* où, dans les deux admirables personnages Walt et Vult, Jean Paul a donné, de soi-même et de sa double nature, la plus fidèle des peintures ; le quatrième volume enfin, à côté du récit, devenu si populaire, de *Maria Wuz*, comprend la *Vorschule zur Aesthetik*, qui renferme sur l'art et l'esthétique modernes les idées les plus neuves et les plus originales, que Vischer n'a eu, plus tard, qu'à développer et exposer méthodiquement, dans son « *Aesthetik* », pour être classé parmi les premiers théoriciens de l'art au XIXe siècle. Jean Paul nous apparaît ainsi à peu près sous toutes ses faces, et l'impression que nous donnent de lui ces quatre volumes est suffisamment complète et d'une exactitude satisfaisante.

L'édition est critique, car elle reproduit fidèlement, avec toutes ses particularités et bizarreries grammaticales, le texte publié par Jean Paul lui-même de son vivant, et qui avait été « corrigé » dans la plupart des éditions ultérieures. L'éditeur a pu, en outre, voir et utiliser les manuscrits de Jean Paul (Préface, p. 3). Une introduction de 30 pages nous oriente avec une appréciable clarté dans la vie et les œuvres de Jean Paul. D'abondantes notes au bas des pages et à la fin des volumes renseignent le lecteur et lui permettent de franchir, avec une relative rapidité, les nombreuses difficultés du texte.

De telles publications sont dignes de la vieille réputation de la collection Meyer, et contribuent à rendre cette dernière de plus en plus indispensable.

LÉON MIS.

Schiller: Sein Leben und seine Werke, von KARL BERGER. München, Beck, 1905-1909, 2 vol. in-8°.

C'est le grand et légitime succès du « *Gœthe* » de Bielschowsky qui nous vaut enfin cette étude d'ensemble sur la vie et les œuvres de Schiller, que l'on attendait vainement depuis si longtemps, et que l'ouvrage, d'ailleurs méritoire, mais un peu exclusif, de Kühnemann n'avait pas encore mise au jour. Minor et Weltrich avaient interrompu leur œuvre au même moment, et il semblait que la deuxième moitié de la vie de Schiller, que les œuvres de sa maturité dussent à tout jamais décourager les bonnes volontés les plus opiniâtres. L'apparition du premier volume de Berger, accueilli par les plus flatteurs éloges, laissait cependant subsister la crainte que cette étude ne restât elle-même à l'état de fragment. Quatre ans après, pourtant, la publication du 2e volume est heureusement venue démentir ces craintes trop pessimistes, et le public possède enfin le « *Schiller* » complet, que le « *Gœthe* » de Bielschowsky lui faisait d'autant plus vivement désirer.

La presse allemande s'est, en général, déclarée satisfaite. Certains éloges ont peut-être un peu dépassé la juste mesure. Convenons toutefois que,

Digitized by Google

dans l'ensemble, l'ouvrage n'a point déçu les espérances qu'il avait fait naître, et que le second volume, en beaucoup de points, est même supérieur au premier par la nouveauté des aperçus et par la clarté de l'exposition. Et ce n'est point un faible mérite si l'on songe que, pour le premier tome, Berger pouvait trouver, dans les travaux de ses devanciers, une base déjà solide, tandis que la matière de la deuxième partie, que n'avait exposée jusqu'ici aucune vue d'ensemble, ne pouvait être dominée qu'avec plus de difficulté. Il serait pourtant injuste de ne pas mentionner, en ce qui concerne les pièces de théâtre, les travaux de Bulthaupt, Weitbrecht et Bellermann, qui — et cela est vrai surtout pour ce dernier — avaient à peu près épuisé le sujet. Berger devait cependant se placer à un point de vue moins spécial, moins particulariste pour ainsi parler, et ne pouvait étudier l'œuvre dramatique de Schiller qu' « en fonction » de sa vie et de ses autres productions. Ce point de vue différent lui a permis de porter, sur cette œuvre, des jugements intéressants, et de donner des analyses succinctes, mais où rien d'essentiel n'a été omis.

Soixante-six pages sont consacrées aux études et aux travaux philosophiques de Schiller, trente-cinq à ses poésies philosophiques. On ne peut donc accuser l'auteur d'avoir supprimé, ou même simplement tourné la difficulté à laquelle étaient venus s'arrêter les précédents biographes. Ici encore, son grand mérite réside dans la clarté de l'exposition. Dans sa Préface, l'auteur espère que le lecteur ne retrouvera pas la trace des efforts et des fatigues que lui ont occasionnés les travaux préparatoires. Son espoir est justifié : son livre se lit sans difficulté, avec agrément même. Comme, en outre, c'est un guide sûr, exactement informé, il convient de lui réserver un accueil sympathique et d'en recommander la lecture.

L. M.

Schiller und Lotte. Ein Briefwechsel. Herausgegeben von ALEXANDER VON GLEICHEN—RUSSWURM. Jena, Diederichs, 1908, 2 vol. in-8° [XV-270 et 271 à 657].

Cette publication est comme un monument de piété filiale élevé par un petit-fils à la mémoire de ses grands-parents. On a l'impression qu'elle a été faite, en quelque sorte, avec une pieuse vénération, avec un respect attendri non point seulement pour les deux correspondants, mais aussi pour la correspondance elle-même. « En ses feuilles jaunies, dit l'éditeur, la correspondance entre Schiller et Lotte cache un roman psychologique. Des hommes en qui se réalisa l'idéal de leur époque, et qui devinrent eux-mêmes un idéal pour les générations futures, y dévoilent leurs souffrances et leurs espoirs, leur bonheur et leurs déceptions, de la manière la plus directe et la plus simple...»

On sait que Schiller hésita quelque temps entre les deux sœurs; que l'aînée, Caroline, mariée à Beulwitz, supérieurement douée, songea un moment à divorcer pour épouser Schiller; qu'elle n'hésita que devant l'ennui des démarches et des opérations judiciaires, et que, ayant découvert chez le poète et chez Charlotte une inclination réciproque, elle les amena à se déclarer leur flamme, et contribua à aplanir les difficultés

Digitized by Google

qui s'opposaient au mariage; — que Charlotte, peu de temps après la conclusion du mariage, eut l'intuition que sa sœur pouvait bien, aux yeux de Schiller, avoir une importance plus grande au regard des choses de l'esprit, et qu'une explication à ce sujet eut lieu entre les deux sœurs; que Caroline, qui se croyait destinée à être la conseillère des hommes importants et à stimuler leurs facultés intellectuelles, se tourna dès lors vers le coadjuteur Dalberg, pour épouser enfin, en secondes noces, Wolzogen, ami de jeunesse; — qu'enfin Schiller et Lotte coulèrent des jours heureux dans une parfaite communauté d'idées et de sentiments. — Ces diverses circonstances donnent à la publication de leur correspondance un intérêt tout particulier, et l'on comprend aisément que l'éditeur, dans son introduction, la qualifie de véritable roman psychologique, et qu'il la divise, comme un roman, en chapitres : I : L'été à Rudolstadt; II : Entre Weimar et Rudolstadt; III : Le voyage à Lauchstädt; IV : Les fiançailles secrètes; V : Les fiancés; VI : Le mariage.

Les deux volumes renferment au total 398 lettres, pleines de renseignements non seulement sur les deux intéressés, mais sur toute l'époque. Le texte est celui de l'édition Jonas pour les lettres de Schiller, celui de l'édition Fielitz *(Correspondance des sœurs von Lengefeld)* pour celles de Charlotte. L'auteur a cru devoir supprimer les fautes d'inattention, les lapsus échappés à la plume des deux correspondants, ainsi que les fautes de grammaire. Pourquoi ne pas laisser le texte absolument intact et signaler en note les fautes de ce genre ?

Comme toujours, la librairie Diederichs a apporté tous ses soins à fournir une impression artistique et irréprochablement correcte.

L. M.

Chamissos Werke. Herausgegeben von Dr Hermann Tardel. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. — Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1909, 3 vol. in-8° [*Meyers Klassiker — Ausgaben*].

C'est à l'édition des œuvres complètes de Chamisso, publiée par Max Koch dans la collection Cotta, que l'on se référait de préférence jusqu'ici; pour les « Poésies » et « Pierre Schlémihl », on consultait en outre l'édition publiée par O. Walzel dans la collection Kürschner, avec une abondante biographie.

L'édition de Max Koch donne les poésies à peu près au complet, mais dans un ordre déterminé à la fois par des motifs d'ordre chronologique et par des raisons intrinsèques, et, par suite, non défendable. L'édition de Walzel, plus critique, conserve le groupement primitif, mais est incomplète.

La nouvelle publication est à la fois aussi méthodique que celle de Walzel et plus complète que celle de Koch. Elle est critique en ce sens qu'elle a pris comme point de départ les éditions définitives publiées par Chamisso lui-même, et qu'elle a soigneusement comparé avec elles les éditions ultérieures. L'auteur a pu ainsi redresser de nombreuses erreurs qui s'étaient peu à peu glissées dans le texte primitif. Il s'excuse de n'avoir pas fait une édition absolument critique en consultant les manuscrits qui

Digitized by Google

se trouvent encore dans la possession de particuliers. Le délai imposé pour la publication était trop court, et il n'a pu se livrer à ce travail de revision des manuscrits.

C'est donc surtout par l'Introduction et par les Remarques que vaut cette nouvelle édition. Pour le reste, l'auteur se réserve de mettre plus tard en valeur les matériaux nouveaux qu'il a pu rassembler et d'étudier d'une manière toute spéciale l'influence française sur Chamisso. Ce terrain est encore, en effet, à peu près inexploré, et des études de détail approfondies permettront, sans aucun doute, de découvrir des sources d'inspiration de Chamisso ou inconnues ou simplement soupçonnées.

Introduction et remarques sont d'ailleurs dignes de tout éloge, et nous permettent d'attendre de la part de l'auteur, lorsqu'il ne sera plus pressé par son libraire, une étude complète et définitive sur l'œuvre de Chamisso, comme conclusion à une édition elle-même complète et définitive.

L. M.

Georges Dalmeyda : **Gœthe et le drame antique.** Paris, Hachette, 1908, xii-430 p. in-8°.

Ce n'est généralement pas sans hésitation, dit M. Dalmeyda dans sa préface, qu'on ajoute un livre à la vaste bibliothèque gœthienne. Ce qui l'a décidé, c'est d'abord le fait que la question n'a pas encore été traitée dans un ouvrage d'ensemble et, en second lieu, l'intérêt très large et très humain du sujet. On a prétendu que certains des plus beaux ouvrages de Gœthe doivent à l'influence grecque ce qu'ils ont de caduc et d'artificiel. M. Dalmeyda veut montrer au contraire qu'entre la matière morale et la forme antiquisante de ces ouvrages, il y a toujours la plus intime harmonie. Cette conception d'art est saine et harmonieuse et l'adhésion du poète à cet idéal antique d'autant plus ferme et constant que cet idéal est en accord intime avec son idéal moral. Gœthe poursuit l'œuvre de Winckelmann et, par la théorie et l'exemple, il l'étend aux ouvrages littéraires. Sa conception de l'art antique est basée sur une étude patiente et des connaissances précises. S'il y a une part d'erreur dans cette poétique, qu'importe? Comme le dit Anatole France : « Chaque génération imagine à nouveau les chefs-d'œuvre antiques et leur communique de la sorte une immortalité mouvante. »

Dans sa jeunesse, Gœthe doit principalement à Lessing, à Winckelmann et à Œser sa connaissance de l'antiquité. Mais l'influence de Shakespeare est prédominante dans ses premiers ouvrages : *Gœtz de Berlichingen* est une réaction consciente dans le système dramatique contre les Grecs et les classiques français, leurs imitateurs. Le *Prométhée* combine l'esprit antique avec des idées contemporaines ; on y trouve une grandeur simple, une réelle compréhension des mythes grecs et, au moins en germe, une langue tragique, harmonieuse et forte ; « *Dieux, Héros et Wieland* » est une défense de l'idéal antique, déformé dans l'*Alceste* de Wieland ; l'antiquité grecque commence à être sentie par Gœthe dans sa vivante originalité.

A Weimar, dans une atmosphère antique, Gœthe se convertit décidément au classicisme ; c'est une conversion non seulement littéraire, mais

Digitized by Google

morale; renonçant à un subjectivisme sans mesure, il puise dans l'antiquité grecque « un sentiment plus net de limitation et par là de véritable extension ». Le *Triomphe de la Sensibilité* avec le monodrame de *Proserpine* est le premier essai d'art antiquisant; dans *Elpénor*, nous reconnaissons la forme extérieure du drame antique, sa langue et ses motifs.

Avec *Iphigénie*, commencent les drames classiques. Sans doute, dans cette tragédie, l'élément moral, la guérison de l'âme d'Oreste par l'influence d'Iphigénie, tient trop de place aux dépens de l'élément sensible, de l'action, qui est pour les Grecs l'essentiel; mais l'équilibre des parties, la calme simplicité des personnages, la noblesse de leurs attitudes et le sentiment de la mesure sont, au premier chef, des qualités antiques. *Nausikaa* reste inachevée; *Torquato Tasso* est intermédiaire entre le drame des Grecs et celui des classiques; comme le drame grec, il conserve l'unité dans l'âme du personnage principal, affecté à deux moments successifs; comme le drame de nos classiques, il offre moins d'action que la tragédie grecque; par l'abondance de la moralisation et la guérison morale du Tasse, il ressemble à *Iphigénie*.

De 1794 à 1805, Gœthe et Schiller étudient ensemble Kant et la *Poétique* d'Aristote. Gœthe écrit à cette époque une série de petits traités où il insiste sur le côté plastique du drame grec, qui donne, selon lui, l'impression d'une frise; il applique cette théorie au théâtre de Weimar dans ses *Règles pour les acteurs*; l'influence de Diderot, de Talma et de Poussin le confirme dans cette voie.

La Fille naturelle marque chez Gœthe les débuts du symbolisme. Dans cette pièce, les faits et les personnages peuvent être conçus comme des forces alliées ou contraires, agents et signes naturels de la destinée; cependant, ils conservent une individualité. La fatalité conduit l'action sans écraser les personnages; « la pièce de Gœthe est donc symbolique dans le même sens et au même degré qu'une tragédie grecque; elle nous manifeste sous une apparence particulière une force irrésistible qui pèse sur l'humanité tout entière, mais qui, limitant notre action, laisse libre notre volonté; c'est la conception dramatique de Sophocle. »

Pandora mélange les mètres grecs et les symboles contemporains. Les *Affinités électives* sont bien plus une tragédie qu'un roman; les livres et les chapitres s'y correspondent comme les strophes et les antistrophes du chœur antique; les saisons de la nature marquent les étapes, les « actes » du roman. Surtout la fatalité qui mène l'action est essentiellement tragique; l'idée du roman est dans le conflit de la loi sentimentale des affinités et de la loi morale de l'indissolubilité du mariage. On trouve dans le roman, comme dans une tragédie, un ton sentencieux et des effets plastiques, de véritables tableaux vivants.

Gœthe est non seulement poète, mais encore philologue et critique ami de Gottfried Hermann. De ses dernières années datent une série de petits mémoires *sur la parodie chez les anciens*, sur le *Phaëton* d'Euripide, sur la théorie de la *Katharsis* d'Aristote. Il polémique contre le livre de Hinrichs « *sur l'essence de la tragédie antique* »; en réalité, ce sont les vues de Hegel, dont Hinrichs est le disciple, que Gœthe discute; l'opposition s'accuse

Digitized by Google

entre le génie abstrait du philosophe et le sens artistique de Gœthe, amoureux de la réalité sensible.

La tragédie d'*Hélène* dans *Faust* est un projet de tragédie d'après l'antique : chants du chœur, divisions symétriques, recherche de l'effet plastique, rien n'y manque ; les réminiscences des tragiques grecs y sont nombreuses; la bacchanale finale est un raccourci de drame satyrique. Le rôle d'Hélène dans la vie de Faust est de l'enhardir à l'action héroïque et de le rendre docile à la raison calme et sereine; telle a été précisément l'influence de la Grèce sur Gœthe; elle lui a fait comprendre la valeur profonde de la vie.

On a souvent reproché à Gœthe d'être un dramatiste sans vocation. Il lui manque en effet l'instinct et le métier de la scène ; de tous ces essais dramatiques, le meilleur est peut-être la tragédie libre des *Affinités*. Le drame de Gœthe n'a rien de dionysien ; il exalte la puissance morale de l'homme dont rien n'entrave la victoire définive lorsqu'elle garde la claire conscience de soi-même.

C'est de la philosophie de l'art grec que Gœthe a déduit la poétique de son drame antiquisant plus que des Tragiques. Il entre dans la source profonde de l'art des Hellènes, dans cette maîtrise de la vie qui fait d'eux d'éternels modèles pour l'homme ; il apprend de cet art la claire conscience de soi, la sage mesure, la raison souveraine. De bonne heure, Gœthe a eu le sentiment de la contrainte que le monde extérieur oppose de toutes parts à l'expansion de l'individu. Le seul remède est, selon lui, la limitation intérieure, le renoncement ; dans le même sens, Spinoza lui enseigne à considérer les choses sous l'aspect de l'éternité. Or, l'artiste grec nous apprend précisément à créer comme la nature, à élaguer tout ce qui est pure imagination et caprice, car dans son œuvre apparaît la nécessité, c'est-à-dire Dieu. « Si les essais dont nous avons parlé contiennent un enseignement pour l'artiste, ils lui donnent le simple conseil de chercher en lui-même et dans l'expérience une sage conception de la vie et de lui donner la forme la plus intelligible, la plus harmonieusement expressive. Cette sagesse, Gœthe l'a trouvée pour lui-même dans cette limitation d'où sort notre liberté véritable et dans la contemplation des rapports éternels des choses qui assure notre propre éternité ! Tel est l'enseignement qu'il tire de l'art grec et particulièrement du drame. »

L'ouvrage de M. Dalmeyda n'a pas l'intention d'épuiser la question des rapports de Gœthe et de l'art grec, mais il est allé droit au centre de cette question : l'influence de l'antiquité sur Gœthe, non seulement en tant qu'artiste, mais en tant qu'homme. Pour cela, il ne s'agissait pas tant de réunir un grand nombre de textes et de documents que de savoir les lire. Il fallait aussi que le germaniste fût en même temps un helléniste. On ne peut que louer M. Dalmeyda d'avoir su réunir toutes ces qualités.

A. Tibal.

Moussard et Schuehmacher : **Guide du voyageur dans les pays de langue allemande.** Paris, Vuibert et Nony, 1909.

Ce petit manuel ne s'adresse pas comme le Bædeker et autres guides du

Digitized by Google

même genre « à une catégorie spéciale de voyageurs privilégiés qui visitent sur la foi des prospectus et de la réclame les stations balnéaires et les sites à la mode sans se préoccuper de tirer un parti quelconque de leur séjour à l'étranger », mais, au contraire, « aux personnes qui veulent s'instruire, pénétrer dans la vie intime des peuples étrangers et en étudier les mœurs, les coutumes et les institutions ». A côté de renseignements sur les chemins de fer, les bateaux à vapeur, les hôtels et pensions de toute sorte, la monnaie, la poste, il renferme des chapitres sur l'enseignement et les institutions commerciales et industrielles, sur les partis politiques, sur la presse et sur l'instruction publique en Allemagne, en Autriche-Hongrie et en Suisse. Ce petit livre, très exact et très précis, est tout à fait propre à remplir le but qu'il se propose : décider les Français à sortir davantage de leur pays. A. T.

Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts dargestellt nach Generationen von Friedrich Kummer. Dresden, Carl Reissner, 1909. 10 M.

Friedrich Kummer nous donne une *Littérature allemande du XIXe siècle* qu'il présente *par générations*. Une génération, suivant lui, comprend les hommes qui, vivant à peu près à la même époque, ont grandi dans les mêmes conditions économiques, politiques et sociales, éprouvé les mêmes impressions dans la littérature et l'art. Les générations ne sont pas d'égale durée; il y a en qui se prolongèrent longtemps ; aujourd'hui, elles passent plus rapidement. Il va sans dire qu'une génération a des précurseurs, que dans notre génération il y a des individualistes qui se dérobent plus ou moins à l'influence du temps et que toute génération est suivie de quelques attardés. Avec ces réserves, la division apportée par F. Kummer dans son ouvrage est commode et dans son ensemble assez juste : pas trop de sévérité dans cette classification, mais de la clarté et de l'ordre ; pas de prétention à une profondeur philosophique, beaucoup de choses en peu de mots. L'auteur veut avant tout nous donner un guide très clair ; la façon dont le livre est imprimé, la variété des caractères dans une même page contribue beaucoup à une netteté aussi frappante dans le détail que dans l'ensemble.

L'auteur compte cinq générations, depuis Gœthe jusqu'à nos jours, que l'on peut à peu près désigner par les rubriques suivantes : 1° romantisme, 2° jeune Allemagne, 3° 1848, 4° Bismarck, 5° les contemporains. — Kummer n'emploie pas ces expressions beaucoup trop concises; il se garde bien de donner à chacune de ces générations un titre qui l'enfermerait dans des limites trop étroites. Il marque les circonstances politiques et économiques qui les préparent, les influences philosophiques, scientifiques et religieuses qui ont agi, la vie littéraire, les arts, la presse; il distingue les précurseurs, les esprits démonstrateurs, les talents indépendants, les imitateurs, les attardés et les écrivains de transition. Très complet dans ce tableau qu'il nous trace, il sait éviter la sécheresse. Les observations d'ensemble sur la situation politique, économique et sociale, sont très pénétrantes, souvent très personnelles, sans que l'auteur vise pourtant à l'originalité; elles sont d'un esprit très ouvert, très informé. Les écrivains sont présentés avec la même précision : un portrait nette-

Digitized by Google

ment tracé, la vie de l'écrivain dans ses principaux événements, les œuvres importantes bien caractérisées, de bons résumés des ouvrages les plus dignes d'être connus. Les pages d'excellente critique sont nombreuses dans ce livre ; je citerai entre autres, parmi les meilleures, celles où Kummer parle de Gœthe et des Guerres de la liberté (159 et suiv.), de Gutzkow comme représentant de la Jeune Allemagne (275-281), de Freytag comme romancier du libéralisme national. Plus l'auteur s'approche de notre temps, plus sa critique devient personnelle et intéressante, plus son livre est d'une lecture attachante : on a rarement parlé aussi bien de la littérature allemande de 1870 à 1880, du mouvement de renaissance qui a commencé vers 1890.

Une ou deux réserves pour terminer. On a déjà reproché à Kummer sa sévérité à l'égard de Heine. J'avoue que je trouve ce reproche très juste. Un jugement si partial étonne chez un auteur qui fait preuve généralement d'une très grande ouverture d'esprit : ramasser çà et là et grouper quelques diatribes de Heine contre la Prusse et l'Autriche, ce n'est point de la bonne critique ; on ne juge pas un écrivain tel que Heine sur quelques phrases détachées. J'exprime un autre regret : l'auteur ne donne pas de Bibliographie ; c'était son droit, car il eût été obligé de grossir singulièrement son ouvrage et nous possédons déjà de bonnes bibliographies du XIXe siècle ; mais il lui arrive souvent de citer le jugement d'un critique ; comme ces citations sont très bien choisies, très caractéristiques, on serait heureux d'avoir ici une référence que Kummer ne fournit presque jamais, afin de savoir à quel livre la citation est empruntée. Ce ne sont d'ailleurs là que des détails, de petits changements qui seraient apportés facilement. Et une édition ultérieure ne se fera pas attendre, car l'ouvrage est des plus importants et des plus utiles. Il mériterait certes d'être traduit en français.

J. Dresch.

Littérature allemande, par Arthur Chuquet, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France. Paris, Armand Colin, 1909. In-12, 486 pp., 5 fr.

Longtemps on a cru que l'histoire de la littérature allemande de W. Scherer devrait être traduite en français. Les qualités toutes particulières de cette œuvre faisaient penser qu'elle serait bien accueillie de ce côté des Vosges. L'entreprise ne s'est pas réalisée cependant. Il y a moins lieu de le regretter aujourd'hui. La *Littérature allemande* que vient de donner M. Chuquet remplace à divers égards la littérature de Scherer. En vérité, et pour le dire tout de suite, l'œuvre française néglige de propos délibéré presque tous renseignements matériels et d'érudition. On y trouve peu de dates, on y cherche en vain quelque bibliographie. L'inconvénient de ces omissions n'est pas grave. Le *Handbuch* de Bartels suffit à combler la lacune. Peut-être est-il plus regrettable que M. Chuquet ait esquivé la discussion des problèmes d'histoire littéraire. Il ne pouvait assurément se perdre dans le pêle-mêle des théories et hypothèses qui sont la littérature « dans le devenir ». Cependant il y a quelque danger à

Digitized by Google

présenter comme assurés des faits incertains ou à simplifier des choses nécessairement complexes. Il est, par exemple, imprudent de dire à propos du *Hildebrandslied* ancien qu'on « sait que le père tuait le fils ». On a de fortes raisons de « supposer » ce dénouement de l'antique poème, mais personne ne « sait » comment se terminait le duel du père et du fils. De même il n'est pas suffisant de dire que le poème de *Gudrun* « comprend trois parties qui ne sont pas liées » : il est admis aujourd'hui par tous les érudits que le poème est formé de deux légendes primitivement identiques et dissociées par la suite. Pourquoi aussi reprocher à Eilhart d'Oberg qu'il « accumule les épisodes sans les lier fortement » ? Eilhart est un traducteur étroitement attaché à son original pour la disposition de l'œuvre : il n'est donc pas responsable de l'agencement du poème.

Mais que sont ces insignifiantes taches si l'on veut bien considérer les rares mérites du travail de M. Chuquet ? Le but de l'auteur a été de mettre à la portée du public français un livre qui le renseignât précisément sur le caractère des grands écrivains et des grandes œuvres de la littérature allemande. Ce but a été merveilleusement atteint. Des analyses détaillées font connaître les ouvrages qui sont représentatifs d'une époque ou d'un homme. Et c'est un plaisir infiniment délicat que de lire ces exposés à la fois substantiels, précis, éclatants de coloris ! L'analyse du *Nibelungenlied*, du *Götz*, du *Werther* donne de ces œuvres l'idée la plus précise de la façon la plus agréable. M. Chuquet est un maître dans l'art de juger : ses sentences sont alertes, d'une brièveté lapidaire et pour la plupart sans appel dans leur impartiale justice. Il s'est attaché à mesurer l'importance relative des œuvres, et son effort a abouti. On trouve toutes les figures à leur plan et la plupart sont si nettement dessinées et avec tant de relief qu'elles se gravent dans l'esprit. Que ces dessins soient pour quelques écrivains, surtout les contemporains, des esquisses seulement, on ne saurait s'en étonner si l'on songe à l'immense matière que l'auteur a dû condenser en moins de cinq cents pages.

F. Piquet.

Digitized by Google

BULLETIN

Deux nouveaux fascicules du *Deutsches Wörterbuch von L. K. Weigand*, publié par M. H. Hirt avec la collaboration de MM. K. von Bahder et K. Kant, viennent de paraître. Sont traitées les lettres L-N (cette dernière presque entièrement). La méthode, la science, la somme d'efforts intelligents qui distinguent cette œuvre ont été relevées dans des fascicules antérieurs de la *Revue germanique* (4, p. 226 s. ; 5, p. 90 s. et p. 473 s.).

F. P.

*
**

Dans un article des *Transactions of the American Philological Association* (XXXIX, 1909), M. George Hempl étudie les runes burgondes de la petite fibule de Nordendorf et de la fibule de Balingen. Il interprète la première inscription runique comme signifiant « je chasse le cauchemar » et attribue à la seconde le sens « Amilung possède cette aiguille ». Il estime que les résultats de son étude lui permettent de classer la langue burgunde entre le norrois et l'anglo-frison. F. P.

*
**

C'est un livre presque exclusivement rempli de reproductions de tableaux anciens que publie la maison Diederichs sous le titre *Die altdeutsche Malerei. 200 Nachbildungen mit geschichtlicher Einführung und Erläuterungen von Ernst Heidrich*, Iéna, 1909. Ces deux cents reproductions sont très satisfaisantes. Le texte qui les précède et les suit est plus instructif que captivant. C'est une bonne vue d'ensemble sur la peinture allemande de l'époque ancienne. L. B.

*
**

On s'inquiète en Allemagne de trouver les fonds pour élever, sur les bords du Mondsee, un monument à Scheffel. M. le Pasteur Friedrich Stöber a voulu apporter sa contribution à cette œuvre en publiant, au profit de la souscription, un petit livre, *Scheffel als Freund der Berge* (Wien, 1909, Ed. Bayers Nachf.), illustré de nombreuses reproductions. On trouve ici la plupart des sites illustrés par les œuvres du grand écrivain, ou qu'il a personnellement connus. Petit ouvrage biographique attrayant, sans prétention et dont les acquéreurs pourront se dire, en l'achetant, qu'ils aident à consacrer la gloire de l'un des plus populaires parmi les poètes allemands. M.

*
**

Les Juifs de l'Europe centrale et de quelques autres pays parlent une langue appelée jargon et qui est, pour la plus grande partie, composée d'éléments allemands. M. le Dr Henri Bourgeois a voulu, dans une plaquette intitulée *Le jargon ou judéo-allemand* (courte étude philologique

Digitized by Google

suivie d'une chrestomathie (Bruxelles, Misch et Thron, 1909, 1 fr. 25), donner quelques éclaircissements sur l'origine, l'expansion et la constitution interne de ce dialecte composite. Cette esquisse ne suffit naturellement pas à nous faire connaître le jargon, qui mériterait une étude substantielle et faite par un linguiste. Une seule observation. Dans les textes reproduits par M. Bourgeois, un certain nombre de mots sont imprimés en caractères hébraïques. Ne vaudrait-il pas mieux se borner à une écriture uniformément allemande ou, si l'on préfère, se servir uniquement de caractères hébraïques ? F. P.

*
**

Une brochure de M. K. Kinzel (**Das deutsche Volkslied des 16. Jahrhunderts.** *Halle. Verlag der Buchhandlang des Waisenhauses*, 1909. 1 M. 50) contient une trentaine de chansons populaires précédées ou encadrées de remarques sur la nature de la poésie populaire et son contenu habituel. On n'y trouvera point d'observations ou de vues nouvelles. Elle résume les opinions généralement admises. Son objet n'est d'ailleurs que de vulgariser ces opinions. Sous sa première forme, le travail de M. Kinzel n'était autre chose qu'une conférence publique. E. T.

*
**

Les anglistes, à qui le nom d'Auguste Angellier est familier — tous les lettrés aussi — apprendront avec plaisir que le délicat et profond poète vient de donner une suite à son recueil *Dans la lumière antique*. Sous ce même titre et avec le sous-titre *Les épisodes* (seconde partie) sont publiés (Hachette, 1909) trois groupes : *Le livre des sagesses — Le livre de Clio — Luctus matris*, où l'originale beauté de la forme met en pleine valeur la hauteur de l'inspiration. F. P.

*
**

Le compte rendu général du Congrès International, organisé par la Société des Professeurs de langues vivantes de l'enseignement public (14-17 avril 1909) vient d'être publié par les soins de M. Delobel, professeur au lycée Voltaire, secrétaire général du Congrès. C'est un fort volume de 850 pages, comprenant : 1° les documents relatifs à l'organisation du Congrès ; 2° les procès-verbaux des séances ; 3° les 105 mémoires et rapports présentés ; 4° le compte rendu des fêtes et réceptions.

Des exemplaires en nombre limité sont en vente à la librairie Paulin, 21, rue Hautefeuille, Paris. Prix réduit pour les membres de l'enseignement : 10 francs.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes.

Bibliographie. — HOUBEN, H. H. *Zeitschriften des jungen Deutschlands. 2. Teil nebst Register.* Berlin, Behr, 09. 35 m. [*Bibliographisches Repertorium, 4. Bd.*] — SCHNEIDER, MAX. — « *Von wem ist das doch? Ein Titelbuch zur Auffindung von Verfassernamen deutscher Literaturwerke.* Berlin, Schneider, 09. 8 m.

Langue allemande. — BACHMANN, ALB. *Mittelhochdeutsches Lesebuch mit Grammatik und Wörterbuch. 4. Aufl.* Zürich, Beer, 09. 4,80 m. — FEIST, S. *Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache m. Einschluss des sog. Krimgotischen. 2. Teil.* Halle, Niemeyer, 09. 6 m. — HEYSE'S J. Ch. G. *Kleines Fremdwörterbuch. Ein Auszug aus Heyse's grossem Fremdwörterbuch in der Bearbeitung von* O. LYON. *5. Aufl.* Hannover, Hahn. 2,80 m. — SANDERS, D. *Handwörterbuch der deutschen Sprache. Neu bearb., ergänzt u. vermehrt von* J. E. WÜLFING. *8. Aufl.* Leipzig, Wigand, 09., 8 m. — SUOLAHTI, HUGO. *Die deutschen Vogelnamen. Eine wortgeschichtliche Untersuchung.* Strassburg, Trübner, 09. 16 m.

Littérature allemande. — a) **Genres particuliers.** — ARENS, ALFR. *Moderne Lyrik. Ein Essay.* Genthin, Diederichs, 09. 2,50 m. — DAUR, ALB. *Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet.* Leipzig, Quelle u. Meyer, 09. 6 m. — NEF, ALB. *Das Lied in der deutschen Schweiz Ende des 18. u. Anfang des 19. Jahrh. Hrsg. durch die Stiftg. von Schnyder v. Wartensee.* Zürich, Hug, 09. 2 m. — WENDRINER, K. G. *Das romantische Drama. Eine Studie über den Einfluss von Gœthes Wilhelm Meister auf das Drama der Romantiker.* Berlin, Œsterheld, 09. 3 m. — WITKOWSKI, G. *Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig.* Leipzig, Teubner, 09. 12 m. — HÖRMANN, L. v. *Tiroler Volksleben.* Stuttgart, Bonz, 09. 5 m.

b) **Monographies.** — **Bismarck.** — MARCKS, ERICH. *Bismarck. Eine Biographie. 1. Bd. Bismarcks Jugend. 1815-1848.* Stuttgart, Cotta, 09. 7,50 m.

Dürer. — HEIDRICH, E. *Dürer und die Reformation.* Leipzig, Klinkhardt, 09. 2 m.

c) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Eichendorff.** — WEGENER, H. *Eichendorff's « Ahnung und Gegenwart ».* Leipzig, Volger, 09. 1,50 m.

Feuerbach. — KOHUT, A. *Ludwig Feuerbach, sein Leben und seine Werke.* Leipzig, Eckardt, 09. 6 m.

Fichte. — MENZEL, ALF. *Die Grundlagen der Fichteschen Wissenschaftslehre in ihrem Verhältnis zum Kantischen Kritizismus.* Leipzig, Brockhaus, 09. 4 m.

Digitized by Google

Freiligrath's *Werke in 6 Tln Hrsg. v. J.* SCHWERING. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 2 vol. 4 m.

Gœthe's *sämtliche Werke. (Propyläen=Ausgabe). In 40 Bdn. 1 Bd.* München, G. Müller, 09. 5 m. — *Gœthe's Gespräche. Gesamtausgabe. 2. Aufl. Neu hrsg. von* F. v. BIEDERMANN, *unter Mitwirkung von* MAX MORRIS, H. G. GRAEF und L. L. MACKALL. *1. Bd. Von der Kindheidt bis zum Erfurter Kongress, 1754 bis Okt. 1808.* Leipzig, Biedermann, 09. 4 m. — *Der junge Gœthe. Neue Ausgabe in 6 Bdn, besorgt von* MAX MORRIS. *1. Bd.* Leipzig, Insel=Verlag, 09. 4,50 m. — *Gœthe als Mensch. Eine Auswahl aus Gœthes Sprüchen, Tagebüchern, Briefen und Gesprächen, von* H. KRUEGER-WESTEND. Iena, Costenoble, 09. 3,50 m. — MORRIS, MAX. *Gœthes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen.* Stuttgart, Cotta, 09. 10 m. — BODE, W. *Gœthes Leben im Garten am Stern. 2. Aufl.* Berlin, Mittler, 1910. 5 m. — BÖHTLINGK, A. *Shakespeare und unsere Klassiker. 2. Bd: Gœthe und Shakespeare.* Leipzig, Eckardt, 09. 3 m. — DIEZMANN, A. *Gœthe und die lustige Zeit in Weimar. 4. Aufl.* Weimar, Grosse, 09. 1.60 m. — HASSE, K. P. *Von Plotin zu Gœthe. Die Entwickelung des neuplatonischen Einheitsgedankens zur Weltanschauung der Neuzeit.* Leipzig, Haessel, 09. 5 m. — MUTHESIUS, K. *Gœthe ein Kinderfreund. 2., neubearb. Aufl.* Berlin, Mittler, 1910. 3 m. — PINGER, W. R. R. *Der junge Gœthe und das Publikum.* Leipzig, Harrassowitz, 09. 2,25 m. [*University of California publications in modern philology. Vol. 1, Nr. 1.*]. — RAUSCH, G. *Gœthe und die deutsche Sprache.* Leipzig, Teubner, 09. 3,60 m. — RÖHL, H. *Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Gœthe.* Berlin, Duncker, 09. 5,75 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 36.*] — VOGEL, J. *Gœthes Leipziger Studentenjahre. 3. Aufl.* Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 09. 4 m.

Gœthes Mutter. — HEINEMANN, K. *Gœthes Mutter. Ein Lebensbild nach den Quellen. 8., verb. Aufl.* Leipzig, Seemann, 09. 6.50 m.

Günther. — HEYER, ALFONS. J. Ch. *Günthers Leben auf Grund seines handschriftlichen Nachlasses. 1., unverkürzte Ausg. seiner Taschenbücher, mit ergänz. Einführg u. Anmerkgen. von* AD. HOFFMANN. Leipzig, Dieterich, 09. 5 m. — WITTIG, G. C. *J. Chr. Günther. Ein Beitrag zu seinem Charakterbilde.* Jauer, 09. Glogau, Hellmann. 2,50 m.

Greif's, Martin, *gesammelte Werke in 4 Bdn. 2. durchges. u. verm. Aufl.* Leipzig, Amelang, 09. 16 m. — KOSCH, W. *Martin Greif in seinen Werken. 2. Aufl.* Leipzig, Amelang, 09. 2,50 m.

Groth's, Klaus, *gesammelte Werke.* Kiel, Lipsius u. Tischer, 09. 8 m.

Haller. — ZAGAJEWSKI, K. *Albrecht von Hallers Dichtersprache.* Strassburg, Trübner, 09. 7,50 m. [*Quellen und Forschungen zur Sprach=und Culturgeschichte der germanischen Völker. 105.*]

Hamerling. — SCHIERBAUM, H. *Robert Hamerlings Dichtung « Ahasverus in Rom ». Eine literarische Studie.* Münster, Coppenrath, 09, 2 m. [*Literarische Ernte, 1.*]

Hartlieb. — HIRSCH, S. *Das Alexanderbuch Johann Hartliebs.* Berlin, Mayer u. Müller, 09. 3,60 m. [*Palaestra, 82.*]

Digitized by Google

Hauptmann. — SULGER-GEBING, E. *Gerhart Hauptmann.* Leipzig. Teubner, 09. 1,25 m. [*Aus Natur und Geisteswelt, 283. Bd.*]

Hebbel. — LAHNSTEIN, E. *Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit.* Stuttgart, Frommann, 09. 4 m.

Herwegh's *Werke in 3 Tln. Hrsg. v.* H. TARDEL. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 1 vol. 2 m.

Hoffmann, E. T. A. — GLÖCKNER, ERNST. *Studien zur romantischen Psychologie der Musik, besonders mit Rücksicht auf die Schriften E. T. A. Hoffmanns. (Diss.)* München, Steinicke, 09. 1,60 m.

Hoffmann, Hans. — ARMINIUS, W. *Hans Hoffmann.* Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik, 09. 0,60 m. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 57. H.*]

Keller, G. — BRACHER, HANS. *Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer u. Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle.* Leipzig, Haessel, 09. 3 m. [*Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, 3. Heft.*]

Laube's, H., *gesammelte Werke in 50 Bdn. Hrsg. von* H. H. HOUBEN. Leipzig, Hesse, 09. 2 vol. 5 m. (Vol. 29-48.)

Lindau, P. — KLEMPERER, V. *Paul Lindau. 2. Aufl.* Berlin, Concordia, 09. 1 m. — SPIERO, H. *Rudolf Lindau.* Berlin, E. Fleischel, 09. 2 m.

Meyer, C. F. — FREY, ADF. *Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke. 2., durchgeseh. Aufl.* Stuttgart, Cotta, 09. 6 m.

Nibelungenlied, das. *Uebersetzt von* KARL SIMROCK. *Hrsg. v.* GEO. HOLZ. *Kritisch durchgeseh. u. erläuterte Ausg.* Leipzig, Bibliogr. Institut, 09. 2 m.

Nietzsche's, Frdr., *Briefe an Mutter und Schwester. Hrsg. v.* ELISAB. FÖRSTER-NIETZSCHE. Leipzig, Insel-Verlag, 09. 2 vol. 12 m. — RICHTER, RAOUL. *Friedrich Nietzsche. Sein Leben und sein Werk. 16 Vorlesungen. 2. Aufl.* Leipzig, Dürr, 09. 4,80 m.

Ringwaldt. — WEGNER, F. *Die « Christliche Warnung des treuen Eckarts » des Bartholomäus Ringwaldt, untersucht.* Breslau, Marcus, 09. 3,60 m. [*Germanistische Abhandlungen, 32.*]

Scheffel. — MULERT, S. G. *Scheffels Ekkehard als historischer Roman.* Münster, Schöning, 09. 2 m. — LINSE, E. *J. V. v. Scheffels Lied von der « Teutoburger Schlacht ». Eine Studie.* Dortmund, Ruhfus, 09. 1 m.

Schiller. — *Marbacher Schillerbuch, III. Hrsg. v.* O. GÜNTTER. Stuttgart, Cotta, 09. 7,50 m. — DRAHEIM, H. *Schillers Metrik. Erklärung der Versmasse Schillers in seinen Gedichten und Dramen.* Berlin, Weidmann, 09. 2 m. — KETTNER, G. *Studien zu Schillers Dramen. 1 Tl. Wilhelm Tell. Eine Auslegg.* Berlin, Weidmann, 09. 3,50 m, — WERNLY, JULIA. *Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers.* Leipzig, Haessel, 09. 4,60 m. [*Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgeschichte. N. F. 1. Heft*]. — WOLFF, K. *Schillers Theodizee bis zum Beginn der Kantischen Studien. Mit e. Einleitg über das Theodizee-Problem in der*

Digitized by Google

Philosophie und Literatur des 18. Jahrh. Leipzig, Haupt und Hammon, 09. 5 m.

Schleiermacher. — *Ungedruckte Predigten Schleiermachers aus den Jahren 1820-1828. Mit. Einleitgn. u. m. e. Anhg. ungedruckter Briefe von Schleiermacher u. Henriette Herz hrsg. v.* J. Bauer. Leipzig, Heinsius, 09. 4 m. — Scholz, H. *Christentum und Wissenschaft in Schleiermachers Glaubenslehre. Ein Beitrag zum Verständnis der Schleiermacherschen Theologie.* Berlin, Glaue, 09. 3,25 m.

Wagner, Richard. — Muncker, Frz. *Richard Wagner. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens. 2. Aufl.* Bamberg, Buchner, 09. 3 m.

Léon Mis.

Langue et Littérature anglaises

Bibliographie. — F. S. Grierson. *De Libris. Being Six Chapters on Books.* Sealy, Bryers et Walker. Dublin, 1909, 2/.

Langue anglaise. — F. Sturges Allen. *Noah Webster's Place among English Lexicographers.* C. et C. Merriam Co. Springfield. Mass, 1909. — O. Jespersen. *A. Modern English Grammar on Historical Principles. I.* (Streitbergs German. Bibliothek.) Winter, Heidelberg. 1909. M. 8. — J. Ellinger. *Vermischte Beiträge zur Syntax der Neueren Englischen Sprache.* Holder, Wien und Leipzig, 1909. — Paul Heyne. *Englisches Englisch.* Uber den treffend richtigen formvollendeten Ausdruck in der eng. Sprache und über den amerik. Sprachgebrauch. Bielefeld, Freiburg i B. 1909. M. 2.50. — W. E. Bowen. *Questions at Issue in our English Speech.* Broodway Publishing Co. New York, 1909. — A. Lorz. *Aktionsarten des Verbums im Beowulf.* Diss. Würzburg, 1909. — L. Graf. *Landwirtschaftliches im alteng. Wortschatze. Nebst einer Untersuchung über die festländische Heimat der german. Besiedler Britanniens.* Breslau, Diss., 1909. — B. Fehr. *Die Sprache des Handels in Altengland* (Beiträge zur eng. Wortforschung). Zurich, 1909. — P. Mylo. *Das Verhältniss der Hds. des mitteleng. Jagdbuches Maistre of game.* Würzburg, Diss., 1909. — Franz Schmid. *Die mitteleng. Version des Elucidarius des Honorius Augustodunensis.* Burghausen a. S. Gymn. Prog., 1909. — B. Rossmann. *Zum Gebrauch der Modi und Modalverba in Adverbialsätzen im Frühmitteleng.* Kiel, Diss., 1909. — E. Rotzoll. *Das Aussterben alt. und mitteleng. Deminutivbildungen im Neueng. Heidelberg.* Diss., 1909. — J. Keilmann. *Dativ und Akkus. beim Verbum.* Giessen Diss., 1909. — W. Prein. *Puristische Strömungen im 16 Jhd. Ein Beitrag zur eng. Sprachgeschichte.* Realprogymn. Wanne. Diss., 1909. — F. Hoffmann. *Das Partizipium bei Spenser mit Berücksichtigung Chaucers und Shakespeares.* Berlin. Diss., 1909. — James Colville. *Studies in Lowland Scots.* W. Green, 1909, 7/6. — D. Jones. *Intonation Curves. A collection of phonetic texts, in which intonation is marked throughout by means of curved lines on a musical stave.* Leipzig, Teubner, 1909. M. 2.60.

Digitized by Google

Littérature anglaise. — Critique générale. — Genres. — Collections. — R. M. ALDEN. *Introduction to Poetry.* Bell., 1909, 5/. — J. W. MACKAIL. *The Springs of Helicon ; a study in the progress of English poetry from Chaucer to Milton.* Longmans, 1909. — A. C. BRADLEY. *Oxford Lectures on Poetry*, Macm., 1909, 10/. — A. C. BRADLEY. *English Poetry and German Philosophy in the Age of Wordsworth* (the Adamson Lecture), 1909, Sherratt and Hughes, 6/. — L. KELLNER. *Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria.* Tauchnitz, Leipzig, 1909. M. 10. — H. A. GUERBER. *Myths and Legends of the Middle Ages : their Origin and Influence on Literature and Art.* Illust. Harrap., 1909, 7/6. — JESSIE L. WESTON. *The Legend of Sir Perceval Studies upon its Origin, Development and Position in the Arthurian Cycle.* Nutt, 2 vol., 1909, 15/ (Grimm Library). — W. H. CLAWSON. *The Gest of Robin Hood* (Univ. of Toronto Studies. Philological series), Toronto Univ. Libr., 1909. — VERNON LEE. *Renaissance Fancies and Studies.* Lanc, 1909. 3/6.— J. E. SPINGARN. *Critical Essays of the 17th Century.* Vol. III, 1685-1700. Clar. Press, 1909. — H. S. CANBY. *The Short Story.* Bell, 1909, 6/. — J. COOKE. *The Dublin Book of Irish Verse ; 1728-1909.* Hodges, Figgis et Co, Dublin ; Frowde, 1909. 7/6. — SOUTH AFRICA. *South African Poetry.* Ed. by E. H. Crouch. Fifield, 1909. — W. B. OTIS. *American Verse 1625-1807 a history.* Moffat Yard et Co. New York, 1909.

Auteurs. — Austen. — W. H. HELM. *Jane Austen and Her Country House Comedy.* Nash. 1909, 7/6.

Dr John Brown. — *Letters. With Letters from Ruskin, Thackeray and others.* Ed. by his son and D. W. Forrest. Black, 1909, 5/.

Browning. — C. N. JACKSON. *Classical Elements in Browning's Aristophanes' Apology* (Harvard Studies in Classical Philology. XX), 1909.

Byron. — R. EDGCUMBE. *Byron ; the Last Phase.* Murray, 1909. 10/6. — SÉCHÉ et BERTAUT. *Lord Byron.* Michaud, 1909. 2.25. — M. SIMHART. *Lord Byrons Einfluss auf die italienische Literatur* (Münchener Beiträge... XLV) Deichert, Leipzig, 1909. M. 2,60.

Campion. — *Works*, ed. S. P. Vivian. Clarendon Press, 1909, 19/6.

Cartwright. — F. GERBER. *The Sources of W. Cartwright's Comedy « The Ordinary ». A Complementary Study to the earlier Stuart. Drama.* Bern, Diss., 1909.

Chaucer. — S. F. HULTON, *The Clerk of Oxford in Fiction.* Methuen, 1909. 10/6.

Defoe. — F. WACKWITZ. *Entstehungsgeschichte von D. Defoes Robinson Crusoe.* Halle, Diss., 1909.

Dickens. — F. DEERING JOHNSTONE. *Dickens in our Commonwealth.* Atlas Press. Melbourne, 1909. — G. K. CHESTERTON. *Ch. Dickens.* Trad. par Ach. Laurent et L. Martin-Dupont. Delagrave, 1909. — W. TEIGNMOUTH SHORE. *Charles Dickens and his Friends.* Cassell, 1909. 6/.

Edgeworth. — CONSTANCE HILL. *Maria Edgeworth and her Circle.* Lanc., 1909. 21/.

Digitized by Google

G. Eliot. — James Bell. *Notes on G. Eliot's « Adam Bede ».* Normal Press, 1909, 9 d. — R. Stuart. *Letters from G. Eliot to Elma Stuart.* Simpkin, 1909. 5/.

Fielding. — G. Saintsbury. *Fielding* (Masters of Lit.). Bell, 1909. 3/6

Holmes. — W. L. Schrœder. *O. W. Holmes.* Green, 1909. 2/.

Marlowe. — K. R. Schröder. *Textverhältnisse und Entstehungsgeschichte von Marlowes Faust.* Berlin, Diss., 1909.

Meredith, George. — M. Buxton Forman. *Some early appreciations selected by...* Chapman, 1909, 5/. — J. Moffatt. *George Meredith.* Hodder, 1909, 6/.

Milton. — W. Berry. *John Milton* (Men of Fame). Garrold, 1909. 2/. — Sir R. C. Jebb. *Samson Agonistes and the Hellenic Drama* (Proceedings of the British Academy, vol. 3). Frowde, 1909. 1/.— A. S. Cook. *Notes on Milton's Ode on the Morning of Christ's Nativity* (Trans. of the Connecticut Acad. of Arts and Sciences). July 1909.

Morris, W. — Aymer Vallance. *William Morris, his Art, his Writings, and his Public Life.* Bell, 1909. 10/6.

Omar, Khayam. — Col. W. F. Prideaux. *Omar and His Translator.* Blakeney, 1909.

Poe. — G. E. Woodberry. *The Life of E. A. Poe.* New ed. rewritten. Houghton, Boston, 1909.

Pope. — G. Paston. *Alexander Pope.* 2 vol. Hutchinson, 1909. — *The Rape of the Lock.* Ed. by G. Holden. Clar. Press, 1909, 10/6.

Thomas Randolph. — K. Kottas. *Thomas Randolph, sein Leben und seine Werke* (Wiener Beiträge... XXIX). Braumüller, Wien, 1909.

Rowe. — L. Stahl. *Nicholas Rowes Drama: The ambitious Step mother (1700).* Rostock, Diss., 1909.

Scott, W. — A. S. Grant. *Scott* (Masters of Literature). Bell, 1909, 3/6. — Florence Mac Cunn. *Sir W. Scott's Friends.* Blackwood, 1909, 10/.

Anna Seward. — S. Martin. *Anna Seward and Classic Lichfield.* Dieghton, Woerester, 1909, 1/.

Shakespeare. — Alice I. Perry Wood. *The Stage History of Shakespeare King Richard III* (Columbia Univ. Studies in English.) Col Univ. Press, New-York, 1909, $. 1.25. — W. L. Rushton. *Shakespeare and The Art of English Poesie.* Young and Sons, London, 1909. — A. C. Swinburne. *Shakespeare.* Frowde, 1909, 2/. — E. Dimnet. « Les Moines de Shakespeare », dans *Figures de Moines.* Perrin, 1909, 3 fr. 50. — V. E. Albright. *The Shakespearian Stage* (Columbia Univ. Studies in Eng.). Col. Univ. Press. New York, 1909, $ 1.50. — J. M. Robertson. *Montaigne and Shakespeare.* Black, 1909, 7/6. — *Shakespeare's König Lear,* erläut. von R. Prölss. (Düntzer-Prölss Erläut. zu den Klassikern. 97). Wartig, Leipzig, 1909, M. 1. — S. M. Perlmann. *Eine neue Hamlet-Auffassung.* Naroddiczky, London, 1909.

Digitized by Google

Shaw. — G. K. Chesterton. *G. B. Shaw*. Lane, 1909, 5/.

Shelley. — A. Clutton Brock. *Shelley; the Man and the Poet*. Methuen, 1909, 7/6.

Sir Philip Sidney. — Lord Brook. *The Life of the Renowned Sir P. Sidney*. Gibbings, 1909, 5/. — P. Addleshaw. *Sir P. Sidney*. Methuen, 1909, 10/6.

Swift. — R. Schevill. *Swift's Hoax on Partridge, the Astrologer, and similar jests in fiction* (Trans. of the Connecticut Acad. of Arts and Sciences). July 1909.

Wells. — Rev. A. H. Crawfurd. *The Religion of H. G. Wells*. Unwin, 1909, 3/6.

White, Gilbert. — H. C. Shelley. *G. White of Selborne*. Laurie, 1909, 6/.

Wolfe, James. — B. Willson. *The Life and Letters of James Wolfe*. Heinemann, 1909, 18/.

A. Koszul.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLI. Fasc. III (nov. 1909).

ARTICLES ORIGINAUX : C. CORVES : *Studien über die Nibelungenhandschrift A* (premier article retraçant les discussions provoquées par ce monument, auquel Lachmann attachait tant d'importance, et signalant les particularités graphiques qu'il présente). — R. KAPPE : *Hiatus und Synaloephe bei Offrid* (suite d'un article paru dans le fascicule précédent).

COMPTES RENDUS : A. HAUPT : *Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Grossen* (F. Kauffmann). — W. WUNDT : *Völkerpsychologie. II. Mythus und Religion* (F. Kauffmann). — A. OLRIK : *Nordisk aandsliv in Vikingetid og tidlig middelalder* (A. Bugge). — G. NECKEL : *Beiträge zur Eddaforschung* (F. Jónsson). — C. F. HOFKER : *De Fóstbrædrasaga* (F. Jónsson). — A. KOCK : *Svensk ljudhistoria* (R. Brieskorn). — G. GRAU : *Quellen und Verwandtschaften der älteren germ. Darstellungen des jüngsten Gerichts* (K. Guntermann). F. P.

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XI. Fasc. IV (déc. 1909).

H. SCHULZ : *Wildfang* (ce mot ancien n'a acquis son sens actuel que vers le XVIIe siècle ; il lui vient de l'application qui en était faite au faucon dans la langue de la vénerie). — A. GÖTZE : *Wortübersetzungen* (essai de sémantique comparée, par la comparaison avec des mots étrangers et locutions, des mots *einblasen, erheblich, Gegengift, das Buch der vier Könige, oberfaul, Wälzer*). — A. SCHÜTT : *Zu Wolfs Bibelglossar von 1523* (étude de mots qui, rencontrés dans la Bible de Luther et inconnus à la Suisse, furent traduits par R. Wolf, et examen de la légitimité de la traduction de quelques-uns de ces mots). — K. BACHMANN : *Weiteres zur Kritik von Wolfs Bibelglossar* (compléments à l'article ci-dessus). — E. BORST : *Das Jahrhundert der Projekte* (le mot *Projekt*, connu au XVIIe siècle, a été surtout en vogue au XVIIIe, où il a pris un sens péjoratif). — E. BORST : *Glänzendes Elend und kein Ende* (l'expression *glänzendes Elend* est ancienne dans la langue; elle paraît d'origine anglaise). — H. KLENZ : *Zur Seemannssprache* (citation de quelques termes nautiques rencontrés dans la traduction de Cicéron par Damm, 1747). — W. VAN HELTEN : *Hocke usw. « Kleinverkäufer »* (le mot *Hocke* est issu d'une racine signifiant « s'agiter »). — G. H. DANTON : *On Chria in Gottsched* (par *Chria* Gottsched entendait « un petit discours », alors que le sens habituel du mot est « exercice d'éloquence ou dissertation »). — O. HAUSCHILD : *Zur Bedeutungsentwickelung von* **wild** (le sens primitif de *wild* serait « errant », d'où est née la signification actuelle « irrité »). — J. BOLTE : *Ich denke wie des Goldschmieds Junge* (plusieurs exemples sont

Digitized by Google

donnés de cette locution, dont l'origine est obscure). — A. Gysin : *Schwarzwälder Kuhnamen.* — E. Burger : *Die ältesten Belege für Giraffe im Deutschen* (exemples de ce mot aux XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles). — G. Kisch : *Zur Wortforschung* (explication de quelques mots transylvains). — O. Meisinger : *Beidergemang.* — R. Bertin ; *Schön* (Goethe aurait mis en relation *schön* non avec *Schein*, mais — comme il convient — avec *schauen*). — O. Schütte : *Bildungen auf* -rich *bei W. Raabe* (le célèbre romancier a créé six mots en *-rich*). — W. Kurrelmeyer : *Schweidgang-Schnatgang.* — R. Blankenhorn : *Zur Geschichte des Wortes* **Katze** (le mot *cattus*, prototype de *Katze*, apparaît au IVe siècle après J. C. dans la langue latine). F. P.

Das literarische Echo.

1. Oktober 1909. — Georg Brandes : *Geistiges Eigentum* [Histoire du droit de propriété littéraire ; ce droit est aujourd'hui à peu près garanti dans tous les pays]. — Theodorich Schwabe : *J. V. Widmann.* [Etudie la vie et les œuvres de ce poète, qui, bien que d'origine autrichienne, est revendiqué par la Suisse comme un de ses écrivains les plus qualifiés]. — *Aus Fontanes Werdejahren.* [Une quinzaine de lettres inédites de Th. Fontane au libraire W. Hertz, au sujet du 1er volume des « Wanderungen durch die Mark Brandenburg », sur lequel elles fournissent des renseignements intéressants].

15. Okt. — Paul Ernst : *Bühne und Theater.* [Décadence du théâtre actuel, pour lequel les questions d'argent passent avant l'art ; nécessité de fonder une scène entièrement gratuite, où l'on pourra enfin faire goûter au peuple un peu de beauté]. — Gertrud Bäumer : *Auguste Hauschner.* [L'œuvre de cette romancière révèle un talent plus vigoureux que vraiment artistique].

1. November. — *Schiller und die deutschen Schauspieler. Eine Umfrage.* [L'actrice Ida Roland, de Berlin, répond avec beaucoup de sagesse, à la question posée, que chaque acteur recrée, à sa façon, les personnages créés par le poète ; la question n'a donc d'intérêt que par rapport aux acteurs, non par rapport à Schiller].

15. November. — A. v. Gleichen=Russwurm : *Frau Minne.* [Rapide historique et caractères essentiels du Minnesang]. — Richard Wengraf : *Eduard Pœtzl.* [Etude d'ensemble sur cet écrivain, en tant que représentant plus spécialement la « littérature viennoise » actuelle].

1. Dezember. — Paul Altheer : *Das Erlebnis des Dichters.* [Même les jeunes poètes peuvent connaître la vie, par des impressions indirectes]. — Otto Grautoff : *Léon Bazalgette.* [Révèle un auteur français de très haute valeur, inconnu encore à beaucoup de Français cultivés].

15. Dezember. — Alb. Friedenthal : *Der Streit um die Schutzfrist.* [Combat, appuyé sur l'opinion de nombreux écrivains, le projet de ceux qui voudraient porter de 30 à 50 ans la période pendant laquelle l'auteur ou ses héritiers restent propriétaires des ouvrages]. L. M.

Digitized by Google

REVUES SCANDINAVES

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1909, VIII.

HJALMAR ÖHMANN : *Fornattisk Skulptur* (Dans le musée de l'Akropole : les origines de la sculpture attique). — CARL R. AF UGGLAS : *Döden* (Nouvelle). — GEORG NORDENSVAN : *En tvifvelaktig Drottning i Gripsholmsgaleriet* (Pourquoi le portrait dit de Marie de Médicis, dans la galerie de Gripsholm, représente-t-il la reine de France brune, alors que Pourbus et Rubens l'ont peinte blonde ?) — EMIL STUMPP : *Vilse på Fjällen* (Sur les hauts plateaux de la Scandinavie). — ANNA MARIA ROOS : *En Främling* (Poésie). — C. O. MARCUS : *Svensk Dramatik* (Vante surtout l'*Erotikon* de Per Hallström pour la profondeur de la satire).

IX. B. O. AURELIUS : *Ur Birgittinerordens Historia* (Les couvents de l'ordre de sainte Brigitte en Suède et à l'étranger). — CARL G. LAURIN : *Konstindustriutställningen 1909* (Le grand intérêt en a été l'industrie d'art familiale, la tapisserie surtout). — HAROLD JACOBSON : *Allfadershymn* (Poésie). — MARIA JOUVIN : *Vintermörker* (Nouvelle). — EUGENIA LAURIN : *Studier : Stilens Filosofi*. — CARL R. OF UGGLAS : *Nyare svensk Prosakonst* (Signale le roman social de K. G. Ossian-Nilsson : *Barbarskogen*).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug) 1909, VI.

CHR. COLLIN : *Darwin og Malthus* (Influence de la doctrine de Malthus sur Darwin).— ET BREV FRA JONAS LIE (Dans une lettre datée de Paris, le 17 janvier 1894, J. Lie établit une comparaison entre le temps actuel et celui où il était écolier). — GERHARD GRAN : *Jean Calvin* (Appelle J. Calvin « un possédé de Dieu »). — V. BJERKNES : *Om den videnskabelige Luftseilas* (La navigation aérienne et la météorologie).

VII. PROF. OSCAR JAEGER : *Den politiske stilling* (Relâchement qui a succédé en Norvège à l'élan patriotique de 1904). — Dr. EDV. LEHMANN : *Skolegang* (Mieux vaut la nature que l'école ; l'école a contre elle : les hommes distingués à qui elle n'a rien appris, les hommes d'affaires qui n'ont fait que la traverser, les véritables poètes de la nature comme Rudyard Kipling). — Dr ANDREAS AUBERT : *Hvad er kunsten ?* (L'art est le langage du sentiment comme la parole est celui de la pensée). — DOCENT CHR. COLLIN : *Nationaltheatret* (Que le théâtre norvégien de ces dernières années est encore un des meilleurs du monde). — EDV. BULL : *Den franske revolution* (Une révolution n'est possible que si à l'idéalisme de la bourgeoisie s'unit l'action populaire).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal) 1909.

VII. PAUL GAUGUIN : *Foer og efter* (Pages inédites trad. du manuscrit de l'artiste : aux îles Marquises, aux Antilles, à Tahiti). — TH. ROVSING : *Kirurgien foer og nu* (La chirurgie avant et après l'antisepsie). — TH. KRAG : *Empire* (Scène de genre). — E. HENRICHSEN : *Frede Bojsen* (Sa carrière politique et son influence. Grundtvigien convaincu, il oppose la

Digitized by Google

civilisation purement scandinave à la civilisation européenne). — SIGURD SWANE : *Digte*. — A. CHRISTENSEN : *Et Værk om den arabiske Bevægelse* (A propos du livre de M. Hartmann : La question arabe).

VIII. HARALD HŒFFDING : *Religionspsychologiens Opgave og Metode* (Le psychologue est, entre les défenseurs et les adversaires de la religion, comme Goethe entre Lavater et Basedow : Prophètes à droite ! Prophètes à gauche ! Lui, il observe). — THIT JENSEN : *Tryllemiddelet* (Légende des îles Féroë). — PAUL GAUGUIN (suite). — ELISE ADLER : *Angelo Poliziano* (Poète italien du XIVe s. dont on chante encore aujourd'hui les poésies en Toscane). — MARTHA DRACHMANN-BENTZON : *Det Drachmannske Hjem* (Réponse au livre de Vald. Vedel sur Drachmann). — JEPPE AAKJAER : *Poésies*. — RUD. BREITSCHEID : *Fyrst Bülows Endeligt* (Le chancelier de Bülow a prouvé le peu de solidité du système gouvernemental de l'Empire et du royaume de Prusse). — FR. BÖÖK : *Brev fra Sverrig* (Deux groupes dans la littérature contemporaine en Suède : de Stockholm et du Nordland ; dans le dernier Ludv. Nordström).

IX. HELGE RODE : *Den lille Broders Syner* (Les visions de Fr. Guiseppe). — H. B. DAHLERUP : *Thorwaldsens Hjemkomst* (Comment le commandant de la frégate Rota ramena Thorwaldsen et ses chefs-d'œuvre). — VALD. VEDEL : Réplique, un peu vive, à Mad. Drachmann-Bentzon. — A. B. DRACHMANN : *Historien og det Overnaturlige* (De la méthode à employer dans l'étude scientifique des origines du christianisme). — K. LARSEN : *Danske Officerer i 1864* (Le nombre des officiers danois tués en 1864 prouve leur valeur). — SIGURD IBSEN : *Hvorfor Politiken bliver tilbage* (En politique la raison cède à la force : c'est le contraire qui devrait être).

X. HOLM HANSEN. *Af « Hvad jeg oplevede »* I (Parmi ces souvenirs, une amusante visite chez Bjœrnson). — JOH. V. JENSEN : *Ungdommen og Danmark* (Le peuple danois n'a jamais été plus isolé. Pas lieu de désespérer. Le fond de la nation est bon. Il s'agit de développer les personnalités). — J. J. TIKKANEN : *Madonnabilledet i Middelalderen* (La madone du XVe s. est l'expression la plus pure de l'idéalisme chretien). — I. HECKSCHER : *Kanalplanerne og Danmark* (De l'importance des différents projets de canalisation internationale pour le commerce du Danemark). — AUG. WIMMER : *Den degenerative Fantast i Ibsens Digtning* (Qu'Ibsen n'a pas vu dans ses dégénérés les malades qu'ils sont). — A. CHRISTENSEN : *Kadjarerne og deres Rige* (La révolution en Perse).

L. P.

RECTIFICATION

En réponse à la note de la Rédaction parue dans le numéro de novembre-décembre de la *Revue germanique*, au sujet d'une étude du peintre Carrière, publiée par moi dans les *Süddeutsche Monatshefte*, je déclare n'avoir ni utilisé ni même connu le livre de M. Elie Faure au moment où j'écrivis ma notice en automne 1908.

F. ED. SCHNEEGANS.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gérant, Th. CLERQUIN.

Digitized by Google

LE FRÈRE D'ARMES DE NIETZSCHE

ERWIN ROHDE

Nietzsche, dont la personnalité était fort attachante, s'est fait plus d'un ami au cours de sa brève carrière. De tous, le Professeur Overbeck, qui alla recueillir à Turin, en 1889, ce grand naufragé de la pensée aventureuse et désorientée, fut sans doute le plus fidèle et le plus clairvoyant, mais non pas en revanche le plus aimant ni le plus aimé. Certes il aima et admira Nietzsche à sa manière, cet homme de caractère si particulier, si difficile à définir, sur lequel une récente et sensationnelle publication a commencé de faire la lumière (1) : il resta toutefois singulièrement critique, il se montra bien froidement impartial à l'égard de son génial confrère et ne se livra jamais à lui sans réserve.

Au contraire, Erwin Rohde fut pour Nietzsche l'ami de choix et de prédilection, le disciple bien aimé, écrirait-on volontiers si l'on osait ici une alusion évangélique qui ne serait pas trop déplacée d'ailleurs, s'appliquant à des mystiques dont l'ambition avouée fut de fonder une religion nouvelle. Ces deux hommes, hautement sinon également doués l'un et l'autre, se rencontrent au seuil de la vie consciente, se reconnaissent animés d'un même désir du mieux et décident de marcher en commun vers la perfection morale. Cependant, les leçons de l'expérience et de l'existence façonnent différemment leur âme, les divisant insensiblement d'abord, les séparant radicalement par la suite. Il y a là comme un roman métaphysique dont l'intrigue se déroule dans la sphère des idées pures et qui, débutant par la passion réciproque et les sacrifices gaiement consentis de part et d'autre, traverse la divergence tacite, les malentendus irritants, la rupture entière, pour s'achever enfin sur une réconciliation en quelque sorte posthume, car l'un des deux amis est alors descendu vivant dans le tombeau.

(1) C. A. Bernouilli. *F. Overbeck und F. Nietzsche*. 2 vol. Iéna, 1907 et 1908.

Digitized by Google

Overbeck, ayant persévéré jusqu'à la fin dans son ndulgence clairvoyante en présence des croissantes bizarreries de Nietzsche, a insinué (1) que Rohde aurait pu se montrer, lui aussi, plus tolérant qu'il ne le fut aux incartades finales de leur célèbre ami. D'autres l'ont accusé d'étroitesse bourgeoise pour avoir refusé d'accompagner Nietzsche sur les voies de son immoralisme final (2), méconnaissant ainsi le caractère elevé de sa propre évolution intellectuelle. Les pages suivantes permettront au lecteur impartial de fixer son opinion sur ces délicates controverses de casuistique sentimentale. Elles dérouleront à tout le moins devant lui un drame de conscience dont les péripéties méritent de fixer l'attention du psychologue, car le différend qui en fut la cause offre un intérêt tout actuel et une haute signification morale, ayant porté dans son principe sur les problèmes les plus angoissants de la destinée humaine.

I. — Le caractère d'Erwin Rohde

Erwin Rohde naquit à Hambourg le 9 octobre 1845. Son père était un médecin fort estimé de ses concitoyens (3), et bien qu'il ait de bonne heure abandonné pour jamais sa cité natale, il a toujours gardé la fierté de son origine. En philologue érudit, il comparait volontiers sa patrie, la riche et active ville libre, à la florissante république de Rhodes, dernier refuge de la virilité grecque dans l'antiquité. Enfant de caractère difficile et fermé, il fut envoyé par ses parents dès sa septième année dans un lointain collège, où il ne se sentit pas heureux et l'on assure même qu'en dépit de sa piété filiale, il parlait par la suite avec quelque amertume de cet exil prématuré.

Il choisit vers l'adolescence la carrière universitaire et étudia d'abord à Bonn la philologie classique ; puis il décida de suivre à

(1) Bernoulli, II, 157-161.

(2) Bernoulli, II, 354.

(3) Pour de plus amples détails sur la vie de Rohde, on consultera avec fruit l'excellente biographie rédigée par son successeur à l'Université de Heidelberg, le Professeur O. Crusius : *Erwin Rohde*, Leipzig, 1902, travail auquel nous aurons souvent recours. — Quant à la vie de Nietzsche, qui tient une si grande place dans ces pages nous la supposerons connue de nos lecteurs dans ses événements principaux, les publications de MM. H. Lichtenberger, Henri Albert, Daniel Halevy et quelques autres en ayant mis tous les incidents à la portée du lecteur français. Pour l'exposé de sa doctrine, nous renverrons aussi au deuxième volume de notre *Philosophie de l'Impérialisme* : *Apollon ou Dionysos*, étude critique sur F. Nietzsche (Paris, Plon., 1905).

Digitized by Google

Leipzig son maître de prédilection, le professeur Ritschl, qu'il estimait et vénérait du fond du cœur sans pouvoir néanmoins prendre sur lui de témoigner à ce guide bienveillant une entière confiance. Il ne dépouilla jamais en effet ces dispositions taciturnes et solitaires que nourrissent souvent les âpres climats du Nord. Se confessant dans son âge mûr à l'un de ses confrères, le Professeur Volkelt, de Tuebingen, il a tracé de lui-même une instructive esquisse, exhortant ce savant à ne pas juger de ses sentiments véritables par son attitude si étrangement réservée et silencieuse (1). Un pénible mélange de misanthropie et de méfiance envers ses propres forces le paralyse, dit-il, à toute heure en lui inspirant la crainte de paraître importun. Comme cette disposition malencontreuse se complète par un fatal penchant à la méditation solitaire, il lui arrive de comprendre à fond et même d'apprécier grandement un homme sans savoir seulement remuer un doigt pour le persuader de cette sympathie. Situation absurde, conclut-il, car on marche de la sorte isolé parmi ses semblables : on a l'impression d'être enkysté dans une cellule monacale, qu'on serait condamné à transporter partout avec soi !

Une pareille tournure d'esprit explique assez bien le premier jugement de Nietzsche sur le camarade d'études qui allait devenir rapidement son ami le plus cher : « un esprit très remarquable, écrit-il en » 1766 (2), mais entêté autant qu'original ». Et Rohde, toujours sincère avec lui-même, ne se fera pas faute de renchérir bientôt, dans ses lettres à Nietzsche, sur cette appréciation fort clairvoyante. « Baroque et repoussant » (3), ou encore « aride et coriace » (4) (*sandig und ledern*, littéralement de sable et de cuir), telles sont les épithètes qu'il se prodigue en s'étonnant modestement d'avoir conquis malgré tout la sympathie précieuse de son brillant ami. En véritable sensitive de la pudeur intellectuelle, il éprouve, dit-il (5),

(1) Crusius, 110.

(2) Correspondance de Nietzsche, vol. II, page XIII.

(3) C. 4. Nous désignerons dorénavant par la lettre C. dans nos notes le deuxième volume de la correspondance de Nietzsche, qui renferme les lettres échangées entre lui et Rohde, et par Cr. la biographie de Crusius, dont nous avons parlé déjà.

(4) C. 22.

(5) C. 153.

Digitized by Google

presque physiquement, que son âme se ferme soudain malgré lui lorsqu'il voudrait le plus passionnément l'ouvrir à un être aimé! Fâcheuse timidité, bien faite pour le rendre suspect d'orgueil aux esprits superficiels, dont il fut plus d'une fois méconnu !

Cette sensibilité excessive dérivait d'un tempérament physique qui paraît avoir été peu robuste : à plusieurs reprises (1), on le voit tourmenté par des fièvres d'origine gastrique et nerveuse qui lui infligent des nuits sans sommeil, des journées d'agitation fébrile, et ne cèdent qu'à des cures d'air ou de repos. Telle fut la maladie qui l'emporta prématurément dans sa cinquante-deuxième année et telles devaient être aussi, par la suite, les premières manifestations du mal plus pernicieux qui mina Nietzsche. — Caractère et santé s'associaient donc pour engendrer chez Rohde cette pénible disposition que les romantiques de 1830 ont nommé le « mal du siècle » : sentiment de vide, d'amertume et de dégoût, dit-il (2), découragement sans motif et par là plus déprimant qu'une tristesse dont la cause serait mieux définie. En ces heures de souffrance, une affreuse apathie lui rendait pour quelque temps toutes choses indifférentes et importunes : plans d'avenir, souhaits, espérance, et souvent, ajoute-t-il (3), l'oppressait dans la nuit d'un tel cauchemar qu'au réveil il se sentait perdu dans un véritable désert moral, sans amis, sans consolations d'aucune sorte. Ce sont là, conclut-il, des imaginations qui n'ont aucun fondement dans la réalité, mais, pour l'homme né sous une malheureuse étoile, mille imperceptibles tracas de ce genre forment enfin un faisceau de découragements si serré que la moindre déception devient alors le symbole et le présage d'une vie dévoyée sans ressources ! — Peinture frappante et dans laquelle peut se mirer plus d'une âme effleurée du mal romantique. — Aussi trouve-t-on Rohde disposé d'instinct à choisir la même devise qui fut celle de ses frères en romantisme constitutionnel : *Too late, never more*, ou en français.

Je suis venu trop tard, en un siècle trop vieux !

Il adopte en effet, pour se désigner en compagnie de ses sembla-

(1) Cr. 27 et 122.
(2) C. 185.
(3) C. 456.

Digitized by Google

bles par la pensée inquiète, l'épithète amère du *Zu Spaet Geboren*, les « *Trop tard nés* ! » (1).

Contre ces inquiétudes, contre la sensation mystique d'être en butte aux rigueurs d'une divinité ennemie, il ne réagit pas cependant comme tant d'autres — et comme Nietzsche en particulier — par un cri d'orgueil ou de défi, par la prétention à l'alliance, à l'amitié d'un dieu favorable. Fils d'une race sérieuse et morale entre toutes, de bonne heure façonné par les dures leçons de la vie, il conserve une modestie qui est parfois touchante dans son expression sans réserve — surtout vis-à-vis du compagnon d'élite et de choix qui se range à ses côtés sur le chemin.— Il considère en effet Nietzsche comme un esprit prédestiné à la création géniale dans le domaine de la pensée et de l'art, tandis qu'il se juge condamné pour sa part à vouloir le plus souvent sans pouvoir réaliser son dessein — telles, dit-il, ces sorcières d'ordre inférieur et de puissance restreinte, *Halbhexen* (2), qui figurent dans le *Faust* de Gœthe ; — et c'est là, au surplus, une assez exacte appréciation de leur avenir respectif, bien que son œuvre propre ne soit nullement négligeable, comme nous le verrons.

Aussi, lorsque son ami lui proposera certain jour de quitter tous deux la chaire professorale, de se retirer quelque temps sous leur tente et d'en sortir bientôt, fortifiés par la retraite, afin de jeter leur défi d'artistes à la société utilitaire de leur temps, Rohde répondra-t-il qu'il ne saurait en conscience s'attribuer une si haute mission. Il peut tout au plus apprécier, savourer le sublime, qu'il n'a nullement le don de créer : c'est pourquoi il doit se refuser les attraits de la méditation solitaire et s'imposer au contraire les devoirs stricts d'une profession bien définie. Certes, écrit-il (3), pour des hommes tels que Schopenhauer, Beethoven, Richard Wagner, tels surtout que le cher correspondant auquel il adresse cette touchante profession de foi, en un mot pour les privilégiés du génie, la question se pose de toute autre manière. Le pouvoir de la création originale qui leur fut départi par le ciel leur est une suffisante garantie de leur vocation réformatrice dans le monde. Mais qu'un Rohde s'en-

(1) C. 211 et 213.
(2) C. 4.
(3) C. 209.

Digitized by Google

hardisse à contredire ouvertement l'opinion commune, ne saura-t-on pas lui répondre avec justice autant qu'avec dédain : « Qu'avez-» vous donc à nous proposer de meilleur ? Quel exemple plus haut » à nous offrir ! »

Noble méfiance de soi ! Humilité excessive même, puisque Rohde devait marquer dans sa sphère et, sur le terrain de la philologie classique, devenir un jour, lui aussi, quelque chose comme un pionnier ou un initiateur. Mais il refuse à bon droit de se délivrer prématurément un brevet d'originalité géniale, rappelant parfois au lecteur français le séduisant *Dominique* de Fromentin, son contemporain de la quatrième génération romantique. Il se considère comme indigne de l'association guerrière que lui propose son ami, parce qu'il ne sait point, dit-il (1), pêcher à son exemple de véritables perles dans les profondeurs de l'Océan philologique — telle la thèse nietzschéenne sur l'*Origine de la Tragédie*, — et parce qu'il doit se contenter pour sa part d'en extraire avec une joie puérile des goujons ou autres menus fretins d'érudition qui sont seuls accessibles à son hameçon moins fortement trempé. L'un modèle les images des dieux, tandis que l'autre découpe d'humbles festons pour leur temple !

II. — Un roman d'amitié

A un caractère disposé de la sorte et si facilement blessé par les aspérités de la vie, on juge quel réconfort apporta la cordiale et spontanée sympathie d'un condisciple d'exception tel que Nietzsche. Les deux jeunes gens se rencontrèrent, peu après l'arrivée de Rohde à Leipzig, dans le sein d'une Association philologique qui groupait surtout des élèves du Professeur Ritschl, et ce fut sous les auspices de ce maître excellent que débuta la belle amitié dont il nous faut tout d'abord dépeindre la souriante aurore. — Une passion commune aux deux étudiants, celle de la musique, fut entre eux un premier lien : Nietzsche se plut à révéler au grave Hambourgeois les partitions de Wagner, dont il était dès lors un adepte enthousiaste, et Rohde n'oublia jamais ces soirées de béatitude exquise durant lesquelles il écoutait en silence, plongé dans une obscurité propice au

(1) C. 278.

Digitized by Google

recueillement de l'âme, les brillantes exécutions ou les improvisations inspirées de son camarade (1).

Dix années plus tard, on trouve dans son journal intime cette réminiscence passionnée : (2) « Ah ! la musique ! Je lui dois à coup » sûr tout ce que je découvre en moi de poésie persistante. Rappelle-» toi, ô mon âme, l'ivresse exquise et écrasante qui s'emparait de » toi lorsque ma mère me chantait ces lieders qui n'ont jamais, depuis » lors, cessé de résonner à mes oreilles. Songe à ces régions bien-» heureuses où tu te sentis transportée, au printemps de 1870, alors » que Nietzsche te jouait *Les Maîtres Chanteurs* (surtout le pas-» sage : *Morgendlich leuchtend*). Ce furent les meilleurs instants » de ta vie tout entière. »

Quelle fut la douceur de cette vie commune faite de travail austère et de rêves exaltés, les premières pages de la correspondance des jeunes gens le disent avec éloquence. Ils durent en effet se séparer vers la fin de 1867, alors que Nietzsche commença son volontariat. De ce moment, les lettres de Rohde sonnent tantôt comme une plaintive élégie, lorsqu'il pleure les joies disparues sans retour ; tantôt comme un hymne de gratitude exaltée quand il évoque par le souvenir tous les bienfaits spirituels qu'il a reçus de son ami. Ces mois d'études fraternelles auront été, dit-il, la période la plus riche en bénédictions de toute son existence (3), le plus ferme appui de sa vie morale (4). Il doit à l'absent ses meilleurs jours : il voudrait que chacun pût lire en son cœur quelle reconnaissance il garde au cher compagnon qui lui a révélé le pays radieux de la pure amitié, ce pays vers lequel il regardait auparavant, assure-t-il (5), comme un pauvre enfant vers un riche jardin fermé. Si longtemps demeuré par sa faute à l'écart de toute relation cordiale et tendre, il s'est vu soudain distingué par un esprit éminent, par un cœur chaleureux, et cette bonne fortune a transformé tout d'un coup sa vie intérieure. C'est justement parce qu'il a pleine conscience de ses aspérités et de ses défauts que la « prévenance et la bienveillance le charment infi-» niment, comme quelque chose d'immérité » ! Leur amitié fut donc

(1) C. 4.
(2) C. 246.
(3) C. 21.
(4) C. 25.
(5) C. 115.

Digitized by Google

pour lui la plus pure, la plus exquise jouissance : « A ce carrefour de » notre vie, écrit-il quand Nietzsche est appelé à la chaire de Bâle, » laisse-moi te dire encore une fois que nul ne m'a jamais fait plus » de bien, donné plus de bonheur et que je sens ce bienfait par » toutes les fibres de mon âme ! » (1).

Nietzsche, moins lyrique, a pourtant, lui aussi, des accents émus pour célébrer l'amitié, cette friandise de prix que peu d'élus sont appelés à goûter dans toute sa saveur, et qui, dit-il, échoit surtout en partage à ces pélerins lassés dont la voie traverse des déserts : alors, tandis qu'ils s'affaissent épuisés sur le sable, une compagne divine s'approche pour les consoler, pour humecter d'un nectar enivrant leurs lèvres desséchées (2) ! — En 1869, Rohde entreprend un voyage d'études savantes en Italie, et la même note attendrie continue de résonner dans ses lettres à son ami. Sans cesse il maudit leur séparation déplorable : quelle joie s'ils pouvaient goûter de compagnie les délices de la terre classique ! Au flanc des montagnes singulièrement découpées de l'Apennin, dominant les petites villes grises et muettes, endormies dans la vaste plaine de verdure, ils s'asseoiraient côte à côte sur la terrasse de quelque auberge rustique devant un flacon de Chianti (3) pour humer la poussière d'or du soleil couchant, échanger leurs impressions d'art ou laisser leurs âmes chanter de concert en une silencieuse harmonie. Le professeur de Bâle, accablé de besogne et dès lors hanté par ses premières rêveries méthaphysiques, se montre un peu plus indolent dans sa correspondance, mais, dit-il joliment par manière d'excuse, lorsqu'il n'écrit pas, il envoie du moins vers le ciel une longue lettre mentale, toute remplie de pensées tendres et de souhaits chaleureux, dans l'espoir que le fil magnétique qui relie son âme à celle de l'absent portera vers lui ce muet message (4) !

Les amis parviennent néanmoins à se rejoindre parfois, et, de ces entrevues fugitives, ils rapportent au logis toute une provision de bonheur. « Je rumine avec une satisfaction béate, écrit Rohde en pareille circonstance (5), les jours heureux passés ensemble en août,

(1) C. 132-133.
(2) C. 122.
(3) C. 153.
(4) C. 166.
(5) C. 70.

Digitized by Google

et, comme une vache paresseuse, je me réchauffe longuement au soleil de ce souvenir ! » En 1871, une semblable réunion se prépare pour eux à Leipzig et l'on dirait un couple heureux qui va revoir le théâtre de sa lune de miel. Par anticipation, ils savourent les heures délicieuses qu'ils goûteront bientôt dans la vieille cité savante dont la mémoire leur est restée si chère, où chaque pas leur rappellera les péripéties tantôt émues, tantôt joyeuses, d'une année qui fut la plus aimable de leur vie (1). Bien mieux, nulle déception ne se fait sentir au lendemain d'un plaisir si imprudemment escompté par avance : tout au contraire, ce ne sont qu'actions de grâces rétrospectives et reminiscences de saines gaîtés renouvelées.

Un sentiment si profond est quelquefois effleuré de cette inquiétude et de ce scrupule, qui sont comme la rançon du bonheur. Rohde surtout, qui tient dans cette tendre alliance un rôle moins directeur et moins prépondérant que son ami, s'émeut au moindre symptôme de froideur : voici un épisode qui nous édifiera sur ce point. En 1873, Nietzsche s'avise de soumettre à son correspondant un projet d'appel à l'opinion qu'il vient de rédiger en faveur de Wagner et de l'œuvre théâtrale de Bayreuth (à ce moment compromise par l'indifférence du public éclairé). Le style de ce manifeste artistique est analogue à celui des *Inactuelles*, qui sont alors sur le chantier : c'est dire qu'il a de l'âpreté et de l'outrance. Rohde prend connaissance du projet et exprime alors son avis dans une lettre fort élogieuse en somme, quoique semée çà et là de quelques réserves : la morale de cette consultation judicieuse pourrait être qu'on prend plus de mouches avec une cuillerée de miel qu'avec un tonneau de vinaigre (2) ! Là-dessus, Nietzsche, empêché par ses occupations, reste quelque temps sans reprendre la plume pour écrire à Kiel. Son camarade s'en étonne d'abord, s'en inquiète ensuite : il est bientôt torturé jour et nuit par la pensée que son insuffisant enthousiasme pour la cause de Bayreuth pourrait avoir froissé l'ardent wagnérien de Bâle et il lui adresse sans plus attendre une lettre d'excuses, dont le ton est de la plus pathétique véhémence. Il ne saurait supporter, dit-il, la pensée qu'un ami qui n'a cessé de lui inspirer une sympathie, une affection sans bornes, puisse nourrir en silence

(1) C. 264.
(2) C. 422.

Digitized by Google

contre lui la moindre rancune, quelle qu'en soit d'ailleurs l'origine. Et, certes, ce n'est pas un sentiment de susceptibilité froissée qui lui dicte une telle mise en demeure, mais bien plutôt l'angoisse poignante de voir troublée par sa faute une amitié sans laquelle il ne peut imaginer ce que serait sa vie !

Cette adjuration émouvante se croise cependant avec une lettre de Nietzsche, qui n'a même pas songé à se sentir blessé et qui annonce au contraire, avec une parfaite bonne humeur, que son projet de manifeste a été écarté, après examen, par les conseillers de Wagner. A peine a-t-il mis ce mot à la poste qu'il reçoit l'apostrophe passionnée de son camarade. Il reprend la plume aussitôt et riposte gaillardement : « Mais, cher bon ami, quelle lettre ! Ah ! » Seigneur Jésus, pas un mot de sensé ! Je n'ai pas même un atome » de mauvaise humeur : je suis innocent comme un veau qui vient de naître, etc.... » Et Rohde d'excuser à son tour ses soupçons malencontreux. Il a ressenti, explique-t-il, une véritable souffrance à la pensée d'avoir froissé son frère d'élection et il s'est demandé une fois de plus, en toute sincérité du cœur, s'il était vraiment digne d'une fraternité si haute ? Que leur union soit donc cimentée désormais pour l'éternité. « Je voudrais voir, s'écrie-t-il dans l'élan de la sécurité revenue, qui nous ferait désormais trébucher sur notre commun chemin ! » Et pourtant, l'alerte ne s'effaça pas de son souvenir : à dater de cette aventure, il se montrera plus prudent que jamais dans les réserves qu'il croit devoir soumettre à Nietzsche, chaque jour plus exalté dans les revendications de son wagnérisme moral. Et lorsque Rohde juge les *Inactuelles*, par exemple, on peut douter dès lors que ses lettres expriment sa pensée tout entière.

Ajoutons que l'accent de la correspondance entre les deux amis n'est pas toujours aussi pathétique, par bonheur. Un humour, quelque peu pédantesque parfois, comme il sied à des étudiants préoccupés de leurs études, s'y dépense en juvéniles saillies : on dirait une paire de nos normaliens en gaîté. Nietzsche plaisante sans scrupules leur maître et prophète commun, Schopenhauer (1) : il parodie adroitement les vers du *Faust* de Gœthe (2), et son récit d'une scène violente avec un certain tailleur, trop exigeant sur le paiement de ses hono-

(1) C. 14.
(2) C. 62.

Digitized by Google

raires, est d'un irrésistible comique (1). Rohde, en dépit de sa froideur native et de sa réserve farouche, se montre fort bien doué de son côté pour la plaisanterie calme et imperturbable. Il a des boutades de pince-sans-rire émérite : il possède un remarquable talent d'imitation vocale, joue à l'occasion les rôles comiques (2) et écrit, lui aussi, des vers satiriques fort adroits.

A une si joviale humeur, les deux jeunes gens rêvèrent de donner pour un temps libre carrière dès le lendemain de leur promotion doctorale. Le Paris des dernières années du Second Empire, avec ses plaisirs faciles, sa réputation de luxe et de folie, attirait invinciblement, par une séduction de contraste, ces esprits sérieux mais ardents, qui désiraient goûter aux fruits de la civilisation moderne avant de la réformer à leur mode. Le projet d'un commun séjour à Paris revient donc plus d'une fois sous leur plume avant 1869. Ils se proposent d'habiter au « huitième » étage (3), de donner des leçons d'allemand pour payer leur modeste dépense, de boire l'absinthe nuit et jour et de se faire, pour quelques mois, aussi peu semblables que possible à des pédants allemands de petite ville ! Ils goûteront, disent-ils (4), la vertu divine du *Cancan* (*sic*), « s'exerceront à supporter le poison jaune » (l'absinthe, qui décidément fait partie intégrante de la vie parisienne à leur yeux) et par là se rendront dignes de marcher plus tard au premier rang des esprits éclairés ! Un roman alors assez goûté en Allemagne, *Verdorben in Paris*, (Dépravé à Paris), exprimait par son seul titre l'inquiétude qui, de tout temps, a combattu la curiosité dans le cœur de nos voisins lorsqu'ils évoquent les fascinations de la vie parisienne. Les deux amis, qui ont lu le livre, ne se laissent pas troubler par cet avertissement préalable : ils sont assurés de leur vertu : ils iront donc de la Closerie des Lilas au parvis de Notre-Dame (5) en flâneurs philosophes ; ils porteront en tous lieux pour sauvegarde la gravité de leur noble idéal et le tendre sentiment de leur indissoluble union !

Par malheur, la précoce réputation savante de Nietzsche et sa nomination inattendue à l'Université de Bâle firent échouer ce plan

(1) C. 88.
(2) Cr. 210 (note).
(3) C. 37.
(4) C. 62.
(5) C. 124.

Digitized by Google

si amoureusement caressé. L'auteur de *Zarathoustra* ne devait jamais visiter les bords de la Seine, malgré ses sympathies affichées pour les riverains. Rohde, au contraire, fit son voyage de noces à Paris en 1877 et, durant quelques semaines, aspira, dit-il, par tous les pores, la vie puissante et imposante de la grande cité (1). Il y retourna une seconde fois au printemps de 1883 pour jouir des musées ainsi que des théâtres et se plonger avec passion dans un milieu d'art entièrement nouveau pour lui (2) !

Nous venons de faire allusion au mariage de Rohde. Un premier projet de ce genre lui avait attiré, en 1875, une pénible déception, à la suite de laquelle il traversa une crise de dépression profonde. Nietzsche l'encouragea de tout son pouvoir à dominer ce chagrin : « Dès que le jour s'assombrit autour de toi, écrit-il (3), songe un » instant à ce que tu es pour moi, pour nous, pour tes amis, et que » le Ciel soit remercié du fond de notre âme pour t'avoir conservé » à notre affection ! » Cet amour malheureux est au surplus la seule impression féminine qui traverse la correspondance de Rohde avant son mariage béni en 1876 et destiné à le rendre parfaitement heureux. Nietzsche n'est pas plus préoccupé de galanterie : on sait le rôle secondaire que la femme a joué dans son existence : à peine un sourire de jeune fille brille-t-il un instant à travers sa correspondance pour s'éteindre aussitôt dans l'oubli : c'est celui d'une aimable actrice qui habitait sous le même toit à Leipzig en 1868 et que le jeune savant désigne par le joli nom grec de *Glaukidion*, « aux yeux couleur de mer (4) » ! On le voit, ces cérébraux, disciples de Schopenhauer, prenaient la doctrine ascétique de leur maître plus au sérieux qu'il ne l'avait fait lui-même (5). Dionysos ou Apollon leur voilait les charmes d'Eros. Nietzsche, dans une profession de foi sans ambages, a placé un jour l'amitié bien au-dessus de « l'affreux et avide amour sexuel (6) » et, lorsqu'il évoque l'automne de sa vie, c'est pour se voir libre et satisfait aux côtés de son ami : Philémon

(1) Cr. 90.
(2) Cr. 125.
(3) C. 509.
(4) C. 121.
(5) On assure que cet apôtre du renoncement avait eu à Berlin un enfant d'une danseuse.
(6 C. 169.

Digitized by Google

et Baucis de la fraternité intellectuelle. Hélas ! bien avant l'automne, cette amitié jalouse devait être fanée par le souffle brûlant d'un trop orageux été !

III. — Coreligionnaires

Sur la recommandation chaleureuse de son maître Ritschl, Nietzsche fut donc appelé dès le début de 1869 à une chaire de l'Université de Bâle, et cette promotion imprévue ne fit pas seulement échouer le joyeux projet de séjour parisien dont nous avons parlé : elle mit encore une sourdine à la franche gaîté des deux adolescents insoucieux. Dès lors, les devoirs et les difficultés de la vie viennent jeter leur grande ombre importune dans le ciel jusque-là sans nuage de leurs aspirations généreuses et naïves. Et ces difficultés, qui ne sont épargnées à personne, seront pour eux d'autant plus redoutables que, poussés par leurs nobles desseins de prosélytisme artistique et moral, ils vont d'abord heurter de front à l'envi tous les préjugés de leur entourage !

De bonne heure éloignés de la foi chrétienne, ils choisissent en effet pour appuyer leur mysticisme juvénile un conseiller dangereux, l'homme que l'Allemagne s'était prise à goûter depuis quelques années après l'avoir tenu un demi-siècle durant dans l'obscurité la plus complète, l'auteur du *Monde comme Volonté et Représentation.*

Nietzsche et son ami Rohde acceptent surtout à vrai dire les conseils d'ascétisme viril de Schopenhauer. Le fruit qu'ils en recueillent est un enthousiasme esthétique et moral qui pourrait être fécond pourvu qu'il restât modéré : car l'un d'entre eux au moins en a été fort sainement conseillé au total. Mais leur regard en demeura pour quelque temps voilé de mysticisme dangereux : la civilisation, aux tendances toutes rationnelles, qui les entoure leur apparaît comme insuffisante et comme égarée dans son effort vers le mieux. Ils prétendent substituer au préjugé historique et scientifique le culte de l'art qui nous éclaire quelque peu déjà sur l'unité métaphysique des choses, et l'ascétisme de la vie qui nous prépare à mettre notre conduite en accord avec cette vue supérieure de la vérité. Ils pratiquent ainsi une sorte de néojansénisme qui prête à de bien instructifs rapprochements.

Digitized by Google

Quoiqu'il se sente artiste par ses aspirations les plus chères et qu'il se trouve mal à l'aise dans ses sévères fonctions professorales, Rohde s'efforce d'exercer effectivement sur lui-même une contrainte ascétique féconde en demeurant avant tout fidèle à un devoir professionnel qu'il juge aride et pénible trop souvent : par là, il obéit aux plus saines suggestions de Schopenhauer et il marche à grands pas dans la voie de sagesse qui le conduit à une existence utile et honorée. Nietzsche, plus exalté pour sa part, plus sûr de lui-même et de sa mission, s'avance par un tout autre chemin vers leur commun idéal de perfection et prête plus volontiers l'oreille aux leçons strictement mystiques de son maître en philosophie. Sa propre perfection morale et la rédemption du monde dévoyé qui les entoure, il les attend presqu'uniquement des révélations de l'art, surtout de l'art lyrique et musical. Par là il rétablit dans la morale — au moins pour les tempéraments artistiques privilégiés tels que le sien — ce privilège de la bonté naturelle que Schopenhauer n'avait pas introduit sans correctifs dans la trame de sa bizarre doctrine. Sous l'influence de ses études philologiques, il croira trouver dans le Satyre grec, sectateur de Dionysos, qui parcourt les campagnes dansant, riant, chantant, criant et ravageant les moissons sur son passage, mais qui, au fond du cœur, se sent, dit-il, pénétré de pitié et d'amour pour les êtres ; il trouvera dans ce personnage semi-animal le symbole des âmes prédestinées dont l'effort doit balayer les vulgarités de la civilisation moderne! Cette assimilation hasardeuse sort du fond même de sa constitution mentale, car il ne s'en est dégagé que de façon passagère, et l'obsession du Satyre rédempteur a fini par revêtir en son âme une forme nettement pathologique, comme on le verra (1) !

Dans son essence, sinon dans quelques détails heureux, le système de Schopenhauer est si fort opposé aux exigences logiques de la pensée contemporaine qu'il tomba bientôt de lui-même en ruines autour des deux esprits éminents qui lui avaient demandé tout d'abord un précaire abri. Ils gardèrent encore quelque temps une vénération, peu justifiée d'ailleurs, pour le caractère et pour la

(1) Voir C., 339, où l'on trouve déjà le conseil du rire méprisant et de la joie satanique. Nous avons développé ces considération dans notre volume sur Nietzsche.

Digitized by Google

personnalité morale de leur ancien maître, dont ils connaissaient fort imparfaitement la vie, sans nul doute ; mais ils le remplacèrent sans délai, à titre de conseiller théorique, par un autre inspirateur, encore vivant et agissant à leurs côtés, celui-là, par le musicien-philosophe qui les avait tant de fois enivrés de ses harmonies géniales. A Richard Wagner, en effet, aussi bien qu'à Arthur Schopenhauer, Rohde fut conquis par l'influence toujours docilement acceptée de son ami. Nous avons dit que ce dernier, passionné de musique et se croyant même heureusement doué pour la composition musicale, avait goûté de bonne heure l'originalité du grand artiste novateur qu'il avait eu l'occasion de rencontrer une fois à Leipzig, en 1868. Lorsqu'il vint habiter Bâle, il alla souvent visiter le maître dans sa retraite de Tribschen et passa près de lui des heures inoubliables. Or, Wagner, en pleine activité productive, rééditait à ce moment un de ses ouvrages théoriques, *Opéra et Drame*, conçu, au lendemain des événements de 1848, sous l'inspiration romantique de Feuerbach, et il allait publier le plus schopenhauerien de ses écrits, ce *Beethoven* qui est une apothéose mystique des grands musiciens, proclamés les Rédempteurs de l'humanité. En faisant de Beethoven un « Saint » par excellence, un nouveau Messie, Wagner ne négligeait nullement de se mettre sans cesse en parallèle avec son héros, et cette audacieuse divinisation de sa propre personne devait exercer une puissante action suggestive sur certaines âmes avides d'enthousiasme et de dévouement passionné.

IV. — Les révélations de Dionysos

De l'influence de Schopenhauer, continuée par celle de Wagner, sortirent les premiers écrits de Nietzsche : ses conférences académiques sur Homère et sur Socrate, ainsi que son livre fameux sur la *Naissance de la Tragédie, issue de l'Inspiration musicale*. Dans tous ces travaux, il expose ou plutôt laisse deviner à l'arrière-plan de sa pensée une sorte de métaphysique esthétique qui procède de Schopenhauer, mais reste néanmoins par certains traits originale. Il se croit en gestation d'une religion nouvelle ; il vante les sensations grandioses qui l'assaillent quand il s'efforce de créer lui-même son propre univers et qu'il voit toutes choses se placer, dit-il, comme d'elles-mêmes parmi les matériaux propices à sa construction intel-

Digitized by Google

lectuelle, obéissantes aux souhaits de l'architecte inspiré (1) ! Il en vient à considérer les grands événements de 1870 et 1871 comme la confirmation providentielle des prophéties qu'il croit en avoir faites, il s'absorbe dans son rêve extatique et s'enivre de ses visions : « Orgueil et folie, écrit-il en propres termes (2), sont assurément » des mots trop faibles pour exprimer la constante *insomnie* de ma » pensée. » Il ajoute cependant, dans un retour d'humeur joviale et par allusion à sa santé, qui souffre de cette exaltation sans trève : « N'attribue pas au moins l'état mental que je viens de dépeindre à » quelque trouble de mon système ganglionnaire. S'il en était ainsi, » je devrais m'inquiéter sérieusement pour l'immortalité que j'ambi- » tionne : mais je n'ai jamais entendu dire que les *vapeurs* puissent » susciter des états philosophiques de l'âme ! » C'est en quoi il est assez mal renseigné, car Rohde le dira lui-même un jour — alors que son ami ne pourra plus l'entendre — dans les chapitres de sa *Psyché*, ce grand ouvrage de son âge mûr, qui étudie les origines du mysticisme hellénique.

Nous avons longuement examiné jadis la première métaphysique *dionysiaque* de Nietzsche (3). Ce qui nous en intéresse présentement, c'est avant tout l'écho que ces suggestions métaphysiques éveillèrent dans la pensée d'Erwin Rohde, toujours docile aux inspirations venues de son ami. Tout d'abord, il se laissa visiblement séduire et entraîner par ses thèses étranges que son adhésion récente aux idées de Schopenhauer le préparait à mieux concevoir. Il devança même un instant Nietzsche sur la voie dionysiaque, puisqu'il lui écrit, dès le 22 avril 1871 (4), qu'il réprouve les savants de Gœttingen, célébrant à l'envi la *sérénité* comme caractéristique du véritable esprit hellénique. A son avis, Dionysos exerça sur l'âme grecque une influence tout aussi profonde que l'Apollon rationaliste (*Aufgeklaert*) dont les professeurs allemands voient partout l'intervention souveraine. Entre Homère et Eschyle se déroule, dit-il, une époque de constante agitation mystique et de progrès dans la science de l'âme, dont seule la plate logique alexandrine nous a dérobé les

(1) C. 230.
(2) C. 230 et 231.
(3) Voir notre volume intitulé *Apollon ou Dionysos*.
(4) C. 236.

Digitized by Google

monuments caractéristiques, parce qu'elle a négligé de les conserver par l'écriture. Jamais les natures les plus hautes de ce peuple unique ne se sont abaissées jusqu'aux platitudes de la moderne et optimiste conception scientifique du monde ainsi que du sort futur de notre race. Il faut haïr, conclut-il, la race des pédants pour défigurer de façon répugnante la beauté et la profondeur de ce qui fut l'âge d'or de l'humanité occidentale. Et ce sont la précisément les questions qu'il examinera par la suite, avec plus de sang-froid, dans sa *Psyché*.

Certes, par ces invectives passionnées, dont il devait peu après atténuer, pallier l'emportement inconsidéré et que nous le verrons même rétracter un jour, Rodhe n'est pas sans quelque responsabilité dans le premier égarement de la pensée nietzschéenne, dans cette orgie de mysticisme esthétique dont l'auteur d'*Humain trop humain* dira qu'il fut sur le point de périr et dont le nouveau Zarathoustra mourra en effet par l'intelligence lorsqu'il osera s'y replonger de nouveau. Car Nietzsche a grand'peine à modérer sa joie devant cette adhésion inattendue qui vient le confirmer à l'heure décisive dans les convictions hasardeuses d'où sortira bientôt son livre sur la *Naissance de la Tragédie* : lorsqu'il adresse peu après à son ami sa conférence sur Socrate, récemment retouchée et amplifiée par lui en vue de l'impression, Rohde se dit remué jusqu'au fond de l'âme par les aperçus que cet opuscule lui apporte sur la naissance de l'art tragique, le plus mystérieux de tous, et sur les phénomènes étranges qui ont présidé à ses origines (1). Un « demi-jour empourpré », c'est ainsi qu'il caractérise la lumière que les intuitions de Nietzsche ont jetée sur ces difficiles problèmes, et le mot plaît grandement à ce dernier, qui le répète avec une satisfaction évidente dans ses réponses.

L'excellent biographe de Rohde, le Professeur Crusius, remarque (2) que le jeune savant dut se sentir incliné par les souvenirs de son récent voyage en Italie vers cette conception singulière du Satyre créateur de l'art et de la sagesse, qui fait le fond du dionysisme nietzschéen. Il avait goûté en artiste les gestes fougueux, les chants passionnés, l'humeur « dionysiaque » des bruns enfants du Midi : il avait même dansé la tarentelle sur le rocher de Tibère

(1) C. 249.
(2) Cr. 39 et 40.

Digitized by Google

avec quelques jeunes Napolitaines en belle humeur, qui l'invitèrent à partager leurs jeux : de véritables *Ménades*, dit-il dans une lettre à sa mère en racontant cet épisode pittoresque, et il ajoute qu'un Allemand de ses amis, spectateur de la scène joyeuse, l'a trouvé tout Italien d'attitude et de geste en cette circonstance, — transfiguration qui nous étonne bien un peu, il faut le dire, chez ce Hambourgeois aux articulations rigides. — Quoi qu'il en soit, il avait puisé dans ses impressions de voyage le sens de l'orgiasme et l'intelligence des phénomènes d'exaltation collective dont la vie devait lui apprendre par la suite à suspecter davantage les fruits intellectuels ou moraux.

Lorsque parut la *Naissance de la Tragédie*, il applaudit donc tout d'abord sans réserves aux vues dionysiaques de Nietzsche sur les origines de l'art grec et sur l'avenir du wagnérisme, héritier du génie hellénique. Il se sent à cette heure en parfaite communion d'idées avec son ami, dont le livre lui fournit, dit-il, l'interprétation lucide et totale de ses plus intimes *expériences* sentimentales. Certes, ce ne sont pas de pures rêveries que ces conceptions dont un autre que l'auteur peut éprouver et vivre en quelque sorte au plus profond de lui-même la réalité pénétrante. Dans cette disposition d'enthousiasme sincère, Rohde rédige un compte rendu véritablement dithyrambique de la *Naissance de la Tragédie* (1) : le livre est mis sur le même rang que les œuvres de Schopenhauer, ce qui est un éloge suprême sous la plume du critique à cette époque de sa vie. On y trouve, dit-il, la clef du monde des apparences, de même que la philosophie de la Volonté nous a livré les clefs du monde métaphysique. Mais Rohde rencontre quelque difficulté pour faire publier cet éloge : il est plus d'une fois refusé par la presse avant que le journal officiel du wagnérisme accepte de l'insérer dans ses colonnes. Nietzsche n'en goûte pas moins, à la lecture de ces lignes dictées par une sympathie ardente, des satisfactions d'amour-propre telles qu'il n'en a guère connu de semblables (2). Notons pourtant par anticipation que cette effusion amicale marque l'apogée du dionysisme de Rohde, l'instant fugitif où les deux camarades sont dans toute la force du terme des coreligionnaires, pareillement attachés à leur foi commune et prêts à tout sacrifier pour elle. Aus-

(1) Voir : E. Rohde : *Kleinere Schriften*. Vol. II.
(2) C. 287.

Digitized by Google

sitôt après, et en dépit des apparences contraires, un mouvement de réaction va se dessiner dans l'esprit de Rohde, et, dorénavant, quand il s'exprimera sur les convictions métaphysiques ou morales de son ami, nous ne trouverons plus guère sous sa plume que réserves discrètes ou avertissements dissimulés.

V. — La première philosophie de Rohde

Rohde devait bientôt — comme nous venons de l'indiquer — reprendre insensiblement vis-à-vis de Nietzsche son indépendance intellectuelle. Il n'en avait pas moins pendant plus de trois années — entre 1869 et 1872 — médité pour sa part et commenté de son côté les thèses toutes mystiques dont le jeune professeur de Bâle lui imposait, de loin comme de près, la suggestion passionnée. Sa correspondance en témoigne et, plus encore, les notes qu'il consignait en ce temps dans le journal intime dont le Professeur Crusius nous a donné quelques fragments au cours de son esquisse biographique. Par une frappante coïncidence, il suspendit la rédaction de ces notes personnelles le jour même où il reçut de son ami, en 1878, le premier volume d'*Humain trop humain,* ce recueil d'aphorismes, qui est une complète rétractation du premier dionysisme nietzschéen. En dépit des objections attristées que lui inspira, comme nous le verrons, ce livre si impitoyable à toute rêverie mystique, une telle lecture semble avoir eu néamoins pour résultat de lui conseiller désormais sur ces sujets la prudence et le recueillement.

Jusque-là, et durant dix années environ, voici comment se reflètent d'abord, puis se redressent et se rectifient déjà dans l'esprit si droit de Rohde les thèses séduisantes du mysticisme esthétique telles que Nietzsche les formula dans les œuvres de sa jeunesse. Tout d'abord, — et la chose est frappante, — Rohde a vite fait de remarquer qu'une évidente parenté relie les aspirations réformatrices de son ami, qui sont devenues les siennes, à celles des coryphées du romantisme allemand. A fort juste titre, il définit dès lors la doctrine de son maître Schopenhauer comme une cristallisation du romantisme moral, — cette atmosphère au sein de laquelle avait grandi le philosophe de Francfort, mais qu'il osa, ajoute Rohde (1),

(1) C. 102.

Digitized by Google

purifier de ses « impuretés cléricales ». On sait, en effet, que les romantiques allemands ont pour la plupart développé dans le sens chrétien leur mysticisme natif, en sorte que la nuance « cléricale » s'associe le plus souvent de façon fort intime à l'idée de romantisme dans les cerveaux allemands. C'est pourquoi Schopenhauer, athée et négateur de l'immortalité personnelle de l'âme, n'a paru nullement suspect de « romantisme » à ses compatriotes, bien que son mysticisme foncier le rattache sans conteste à cette école, comme Rohde l'a finement aperçu.

Un peu plus tard, ayant eu l'occasion de feuilleter les biographies consacrées par Varnhagen von Ense aux amis de sa femme, la célèbre Rahel Lévin, Rohde se prit de sympathie admirative pour l'aimable Alexandre Von der Marwitz (1), ce jeune gentilhomme que Rahel entreprit de guérir du mal romantique dont il était la proie et dont il avait tous les symptômes : l'abattement tragique, la souffrance sans cause précise, les spectres nocturnes. Marwitz fut délivré de ses vapeurs par l'exaltation patriotique qui dressa l'Allemagne contre l'oppression napoléonienne : il combattit et succomba pour l'indépendance de son pays. Enfin, il semble que deux femmes romantiques de marque, Caroline Schlegel et Bettina d'Arnim, aient exercé quelque influence sur la pensée de Rohde à cette époque (2).

Sans aucun accord préalable avec son ami, Nietzsche se trouve amené, lui aussi, vers le même temps à l'étude des écrivains romantiques ; et, lorsque les deux correspondants en viennent à se communiquer réciproquement leurs impressions sur ce sujet, ils se montrent très frappés (3) d'une semblable coïncidence entre leurs dispositions morales du moment. Le romantisme, Rohde le définit encore vers la même heure : une vive opposition contre le règne exclusif du bon sens, et cette explication se rencontre sous sa plume à propos d'Aristophane (4), dans l'œuvre duquel il aperçoit comme un pressentiment des révoltes romantiques contre la convention sociale. Le jeune savant n'hésite nullement d'ailleurs à se proclamer tout à la fois le fervent de la Grèce antique et l'héritier des revendications

(1) C. 239. — Voir aussi Varnhagen. *Buch Der Andenken*, I, 508.
(2) Bernoulli. II. 129.
(3) C. 242.
(4) *Kleinere Schriften*. I. XVIII.

Digitized by Google

romantiques, car le XIXe siècle a su façonner à son image un hellénisme beaucoup plus romantique que classique. On restera romantique en effet, tout en admirant passionnément les Grecs, si l'on goûte dans leur littérature l'expression de la nature humaine primitive et heureusement douée, bien que non encore façonnée par l'expérience de la vie sociale ; si, avec Nietzsche dionysiaque, la superstition du mythe légendaire et la propension à l'orgiasme mystique sont les exemples qu'on demande de préférence aux Hellènes, au lieu d'apprécier en eux l'art discipliné par la raison, l'esprit scientifique qu'ils possédèrent en germe et la morale civique qu'ils ont pour la première fois formulée.

Ces derniers mérites, Rohde les estimera vers la fin de sa vie dans la civilisation grecque jusqu'à découvrir chez Homère, comme nous le verrons, une conception rationnelle et en quelque sorte positiviste du monde. Jeune, il n'hésite pas à partager au contraire les préférences de Nietzsche pour la bacchanale et pour l'exaltation du Satyre, à dénigrer avec lui la philosophie socratique ou les premiers pionniers de l'histoire, et voici comment il traduit pour sa part de façon théorique et synthétique les convictions auxquelles il s'est provisoirement arrêté. Il utilise d'abord la terminologie de Hartmann pour opposer le *Conscient* à l'*Inconscient* dans l'âme humaine ; puis aussitôt, en mystique convaincu, il se prend à dénigrer le Conscient pour demander à l'inspiration inconsciente la lumière de la vérité. Un des premiers aphorismes de son journal intime (1) propose en effet d'appliquer l'épithète d'*humaines* aux religions et aux philosophies qui font de l'homme et de sa faculté *consciente* le point de départ et le point d'arrivée de leurs déductions : telles le judaïsme, le christianisme et l'hégelianisme moderne ; puis, de leur opposer des religions ou philosophies dites *cosmiques* qui conçoivent l'Univers comme un tout indivisible et estiment surtout dans l'homme ce qui lui est commun avec l'Univers selon l'hypothèse mystique, à savoir l'*Inconscient* et l'Instinct : telles sont le bouddhisme, le romantisme d'un Schleiermacher et la doctrine de Schopenhauer. Nous savons déjà où vont à ce moment les préférences de Rohde. Quiconque a une fois compris les philosophies cosmiques,

(1) Cr. 220.

Digitized by Google

écrit-il, ne peut plus jamais être ramené vers une des philosophies humaines! Serment de mystique enivré de sa foi, car il devait démontrer le contraire par son propre exemple.

A cette heure, la doctrine « cosmique » qu'il a tout d'abord adoptée, celle de Schopenhauer, ne lui paraît pas encore assez exempte de tout mélange « humain » et rationnel. Il reconnaît deux inspirations bien distinctes dans la philosophie de son maître. Tout d'abord, Schopenhauer semble, dit-il (1), considérer l'intelligence *consciente* comme la meilleure exploratrice de la vérité: mais, par la suite, il rejette cette vue dont la source n'est autre qu'une aveugle adoration de l'homme pour lui-même, et, dès lors, il s'efforcera de comprendre le monde par l'intuition dirigée vers l'intérieur de notre âme et vers l'Inconscient. Or, si la première de ces deux méthodes se prête à une exposition plus logique, c'est dans la seconde seulement que résiderait pourtant la *véritable grandeur* du philosophe de la Volonté-Instinct ; et Schopenhauer n'a guère démontré qu'une chose par sa demi-partialité pour l'intelligence et pour la raison, c'est qu'il est bien difficile à l'homme de génie de dépouiller l'orgueil si profondément humain que lui inspire le jeu de ses facultés *conscientes* ! Telle est, à cette heure de sa vie, la conviction sincère d'un jeune mystique méfiant de la raison humaine dont l'allure est bien trop lente à son gré dans la recherche de la vérité. Une fois de plus, il nous rappelle en ceci les grands jansénistes de la première génération de Port-Royal, Saint-Cyran, Jansen lui-même et Pascal! Pour nous persuader, conclut-il bravement, une philosophie n'a nul besoin d'être « démontrée » ; il suffit qu'elle ne choque pas trop ouvertement notre sens logique (2).

Ces considérations sont déjà catégoriques quant à la prééminence nécessaire de l'Inconscient sur le Conscient, de l'Instinct sur la Raison. Les religions égyptiennes et indiennes, insiste un peu plus loin Rohde (3), placent l'*animal* sur leurs autels et se montrent par là plus profondément religieuses que la religion israélite, où la divinité n'est adorée que sous forme humaine. Car les adorateurs de la bête sentent avec justesse et profondeur que l'aspect hono-

(1) Cr. 220-221.
(2) Cr. 221.
(3) Cr. 224.

Digitized by Google

rable, durable, créateur et conservateur de l'Univers n'est pas dans la pensée consciente, mais bien dans l'Inconscient. Or, chez les animaux, l'Inconscient n'est pas plus pur en son essence que dans l'homme, sans doute : mais, du moins, exempt des mesquines influences de la pensée et du savoir conscient, il se révèle en eux de façon plus spontanée et plus naïve ! Conclusion chère en tout temps au romantisme moral.

L'hommage à l'instinct se retrouve au surplus non seulement dans les notes personnelles de Rohde, mais encore dans sa correspondance avec Nietzsche. Au lendemain de leur première séparation, Rohde, qui poursuit ses études à Kiel, écrit qu'il a peine à s'acclimater dans cette atmosphère nouvelle, et il se promet avec humeur de s'en rapporter désormais à son instinct, qui, dit-il (1), est bien évidemment ce qu'il y a de mieux dans tout l'intellect. Cet instinct lui criait en effet : « Ne va pas à Kiel, mon fils, car tu y vivras parmi des gens tout à fait honnêtes et de bon cœur, mais mal équarris, fermés à l'enthousiasme, — une race de plomb ! » Il se repent grandement dans le cas présent de n'avoir pas écouté cet avis. — Et Nietzsche d'insister aussitôt sur une pareille plaisanterie pour lui donner un caractère doctrinal : « Tu as eu avant tout un mot selon mon cœur : l'instinct est ce qu'il y a de mieux dans notre intellect ! »

Sous la plume des deux amis, l'apologie de l'Instinct a pour corollaire celle de l'Art, — qu'ils font dériver tout entier de l'Inconscient, — et celle de l'homme de génie, créateur privilégié de l'œuvre d'art accomplie. On sait quelle place prépondérante tiennent l'Art et le Génie dans la spéculation nietzschéenne, surtout à ses origines, et l'on devine que Rohde s'associait sans effort à des enthousiasmes parfois si justifiés d'ailleurs. C'était, en effet, la tendance légitime et saine de leur romantisme juvénile que la revendication d'un idéal esthétique très propre à jeter un reflet de poésie sur leur sévère profession savante. L'étudiant de Kiel exprimait joliment cette aspiration en avançant que chacun de nous possède une faculté qui nous met en contact avec l'essence des choses : sensibilité mystérieuse, instinct ou intuition si l'on veut, qui ne saurait être satisfaite que par les jouissances de l'art : « Tout au moins suis-je ainsi fait pour

(1) C. 24.

Digitized by Google

» ma part, avouait-il (1). J'ai soif de beauté : j'implore l'assistance
» du génie qui vient nous délivrer pour un moment de nous-même.
» La seule pensée qu'il a existé un Goethe, un Beethoven, un Scho-
» penhauer me soulage et me fortifie ! »

Ces sentiments le suivent à Copenhague, devant l'œuvre de Thorwaldsen, un de ces hommes, écrit-il (2), qu'on a pour devoir non de juger, mais de comprendre ; plus tard encore, en Italie, devant Fra-Angelico et devant Luini, dont il admire tout particulièrement à Lugano (3) une figure de femme en robe jaune, la taille svelte et souple, portant sur ses lèvres le fin sourire léonardesque : entièrement distraite du souci de la destinée humaine, cette figure lui semble écouter dans une volupté silencieuse quelque concert surhumain qui l'envelopperait de sereine harmonie. Nietzsche exprime à peu près la même impression schopenhauérienne après avoir entendu *Les Maîtres Chanteurs*. « Nous sommes tous deux, écrit-il à son ami (4), de véritables virtuoses sur un certain instrument intérieur, trop négligé du commun des hommes, mais dont le chant suffit à plonger quelques privilégiés dans une extase profonde : ceux-là connaissent alors la sensation d'habiter leur patrie véritable, tandis que la vie banale et vulgaire se déroule au-dessous d'eux dans un brouillard opaque dont ils se sont pour un instant dégagés ! » Dangereuse volupté que celle-là si l'on n'en sait gouverner et mesurer de sang-froid la portée, car les réveils de l'extase esthétique sont le plus souvent moroses et amers. Rohde résistera mieux que son ami à ces douteuses pratiques d'hygiène morale, parce qu'il sait combattre leurs réactions dépressives en s'appliquant courageusement à ses devoirs.

VI. — La Tragédie et le Socratisme

Ce fut naturellement à la Grèce antique, objet de leurs études quotidiennes, que nos jeunes savants demandèrent des preuves à l'appui de leur mystique conception de la morale et de la vie ; épris de la civilisation grecque, ils s'adressèrent à l'Art pour lui en deman-

(1) C. 113-114.
(2) C. 59.
(3) Cr. 41.
(4) C. 137.

Digitized by Google

der le secret. Par malheur, la musique des Hellènes, que nos wagnériens auraient été si heureux de commenter au profit de leurs idées, demeure à peu près ignorée de nous, aussi bien que leur peinture. Quant à la sculpture classique, elle est, dans les Universités allemandes, l'objet d'un enseignement particulier, celui de l'archéologie, et les deux disciples de Ritschl, n'ayant jamais abordé l'étude de cette dernière science, ne se croyaient pas le droit de chercher des arguments sur son domaine.

Philologues de profession, ils ne rencontraient donc les manifestations « artistiques » de l'âme grecque que chez les poètes, épiques, lyriques ou tragiques. Ces derniers, les tragiques athéniens, dont le drame est encore assez voisin de ses origines semi-musicales, fixèrent particulièrement leur attention pour plus d'un motif. D'une part, le maître qu'ils continuaient de vénérer, Arthur Schopenhauer, leur avait transmis la préoccupation de cet art tragique — si puissant sur nos facultés inconscientes, — qu'il a plus d'une fois commenté dans son œuvre. D'autre part, Richard Wagner, leur second inspirateur, affichait alors la prétention de continuer la mission éducatrice des Eschyle ou des Sophocle et de ressusciter leurs hautes traditions oubliées. Enfin, l'origine fort obscure de la tragédie antique est assez propice aux interprétations hasardeuses, et nous allons voir que nos esthéticiens mystiques laissèrent sur ce sujet libre cours aux inspirations de leur fantaisie.

Des mystères orgiaques de Dionysos, de la bacchanale, dont ils jugent à ce moment l'origine asiatique et babylonienne, il leur paraît que la Grèce sut adoucir la brutalité barbare en la corrigeant par l' « esprit de la musique » : cette affirmation forme en effet le titre même du premier livre de Nietzsche : *La Naissance de la Tragédie issue de l'Esprit de la Musique*. Un rite grossier venu du dehors, mais corrigé par l'influence esthétique de la mélodie, aurait ainsi donné naissance à l'art tragique. Encore la musique aigre et perçante des flûtes phrygiennes, qui seules rythmaient tout d'abord le culte dionysiaque, effraya-t-elle bientôt, par l'exaltation sans mesure qu'elle suscitait chez ses auditeurs, cette délicatesse et cette mesure instinctive qui sont le privilège du tempérament hellénique. Aussi, sous l'inspiration de l'Apollon dorien, les Grecs imaginèrent-ils de corriger une fois de plus les suggestions de cette musique affolante

Digitized by Google

en lui superposant une représentation rudimentaire du mythe religieux qui servait de base à toute la cérémonie, en traduisant pour les yeux des assistants la légende symbolique du Dieu Dionysos. C'est ce que nos jeunes savants appellent : corriger les suggestions extatiques de la mélodie autonome par un enseignement figuré de l'histoire mythique, qui forme un utile rappel aux contingences de la vie humaine. Il est vraisemblable, conclut Rohde dans son analyse du livre de son ami, que la tragédie athénienne se développa de la sorte, bien qu'elle ne nous ait pas encore livré ses derniers secrets. Mais ce que nous savons à coup sûr, c'est qu'elle nous parle un langage *supérieur à celui de la raison* (1).

Ces principes posés, les deux amis s'abandonnent sans scrupule à leur confiance toute mystique dans la spontanéité des révélations de l'art : ils se sentent comme aveuglés par un pieux éblouissement devant l'œuvre grandiose des Eschyle et des Sophocle, qu'ils renoncent volontiers à expliquer de façon logique et historique : ils se permettent à l'envi ces interprétations subtiles et singulières de la tragédie grecque dont on rencontre la trace dans leur correspondance et aussi dans les premières notes personnelles de Rohde, avant de contempler leur épanouissement dans le livre de Nietzsche. La tragédie, écrira par exemple dans son journal intime l'étudiant de Kiel (2), est, dans son essence, une sublime affirmation de la puissance secrète et despotique de l'Inconscient, dédaigneux de la raison, sur l'individu orgueilleux qui croit marcher à la lumière de cette faculté débile. La grande tragédie a donc toujours pour sujet quelque épisode de la lutte incessante entre l'homme, ambitieux d'expansion, et le Principe métaphysique des choses. Le destin y a le dernier mot et l'art tragique devait nécessairement s'éteindre entre les mains d'Euripide, admirateur de Socrate et de la conception rationnelle du monde : aussi bien Euripide n'écrit-il plus de véritables tragédies, mais seulement des pièces d'intrigues, des drames *bourgeois* : avec lui, l'on n'assiste plus qu'à des conflits de raison contre raison, à des débats entre individus conscients. Le Destin a disparu de la scène !

(1) Voir dans les *Kleinere Schriften* de Rohde son compte rendu de la *Naissance de la Tragédie*.

(2) Cr. 224.

Digitized by Google

C'est pourquoi dans les mystères d'Eleusis (1), — généralement considérés comme l'une des sources probables de l'art tragique — les prêtres représentaient devant l'assistance une action mythique qui leur semblait à bon droit plus persuasive que tout enseignement logique ou dogmatique. Une notion métaphysique, en effet, une vue de l'au-delà ne peut être communiquée par le raisonnement, mais seulement par l'intuition, par le canal du sentiment. C'est pourquoi encore les *plats optimistes* du temps présent (pour parler le jargon de Schopenhauer), les bourgeois philistins qui croient au progrès et à la perfectibilité humaine, ne pourront jamais connaître l'émotion tragique dans toute sa plénitude (2). C'est pourquoi, enfin, les tragiques grecs traitaient de préférence les sujets mythiques, c'est-à-dire parfaitement connus de leurs auditeurs et entièrement dépourvus de toute prétention à la nouveauté (3). Car les inventions nouvelles ont besoin d'être expliquées pour être comprises et sont donc nécessairement mêlées par l'inventeur de « causalité », de « moralité », — toutes préoccupations fatales à l'extase esthétique. — Au contraire, lorsque le spectateur se trouve en présence d'un scénario ancien et passé à l'état de lieu commun, il est moins exigeant sur la logique et sur la moralité de l'œuvre : le plus souvent, l'auteur les remplacera sans soulever la moindre protestation par la volonté arbitraire d'un dieu !

Ces déductions sont caractéristiques : elles indiquent clairement ce que nos mystiques commentateurs cherchaient alors dans la tragédie grecque : une révélation de l'Inconscient divin pour l'opposer, à titre d'antidote, aux tendances rationnelles et platement morales de notre époque. Si l'on se place à ce point de vue, si l'on songe aux vues de Schopenhauer sur la musique, voix mystérieuse de l'Inconscient créateur, le drame musical de Wagner apparaîtra plus facilement comme l'héritier légitime de la tragédie athénienne et l'auteur de tant de partitions géniales sera pris pour le sauveur du monde, — ce qui est à peu près la conclusion du premier livre de Nietzsche. — En présence de si généreux espoirs, on comprend mieux en outre l'animosité que les deux jeunes gens témoignent à

(1) Cr. 225.
(2) Cr. 226.
(3) Cr. 232.

Digitized by Google

Socrate, père de la philosophie rationnelle ainsi que de la morale théorique et, par contre-coup, meurtrier de l'art tragique. C'est à ce malfaisant personnage que Nietzsche, devenu professeur, réserve sa première diatribe, et Rohde fait écho de tout cœur aux anathèmes de son bouillant ami (1). Socrate, après Anaxagore, lui apparaît comme un néfaste artisan de cette philosophie spécifiquement « humaine » et rationnelle, que nous l'avons vu écarter de sa route avec tant de dédain. Le sage Athénien réfute, en effet, les Empédocle et les Héraclite qui avaient esquissé déjà de si belles théories « cosmiques » ou mystiques : il encourage autour de lui une estime toujours plus exclusive du Conscient, une méfiance toujours croissante des impulsions instinctives. Dans le domaine de l'art, Euripide s'empresse de lui faire écho et devient l'apôtre de cette « justice poétique » (2) odieuse à Schopenhauer, qui n'est autre chose que le souci de terminer le drame conformément au vœu de la morale, de conclure par la punition du vice et la récompense de la vertu. La raison et le sens social sont favorables à cette exigence ; c'est celle des spectateurs plébéiens du boulevard et l'on assure que Darwin lui-même se refusait à lire une œuvre d'imagination qui ne finissait pas de la sorte. Mais rien n'est plus déplaisant qu'un tel précepte à des mystiques amis de la morale instinctive et de la conversion par la grâce plutôt que par l'expérience raisonnée de la vie : à leurs yeux, on rabaisse de la sorte la haute poésie jusqu'au niveau de la fable ésopique pour laquelle Socrate professait, en effet, une estime toute particulière et qui conclut toujours, comme on le sait, par cette formule explicative : *O Mythos Deloioti* ; cet apologue démontre que... Si l'on s'avise de coudre à la tragédie un dénouement conçu d'après ce modèle, aussitôt l'artiste pleure, tandis que le bourgeois applaudit !

La fleur du socratisme intellectuel, le corollaire de la « platitude » rationnelle, c'est l'*Esprit Historique*, ou, en d'autres termes, l'effort de l'humanité pour tirer des expériences de son passé un enseignement pour son avenir, — ce qui est d'ailleurs, au jugement des esprits de sang-froid, le principe de tout progrès matériel, moral ou social. — Mais un tel effort exaspère les âmes ardemment

(1) Cr. 223.
(2) Cr. 223 et 224.

Digitized by Google

mystiques qui ont les yeux tournés sans cesse vers une autre sphère que celle de l'expérience pratique : nous allons en avoir une preuve par l'attitude de nos jeunes wagnériens. Et pourtant l'opinion de leur premier maître, Schopenhauer, sur la valeur de l'histoire ne fut pas entièrement dénigrante, mais seulement mal cohérente, ainsi que sa doctrine tout entière, où l'on voit la velléité rationnelle effaçant quelquefois, pour une heure, l'inspiration mystique fondamentale du philosophe de la Volonté-Instinct. Tantôt il professe que l'histoire est un identique et perpétuel recommencement, que la lecture du seul Hérodote suffit à nous renseigner sur le cours immuable des choses humaines ; tantôt il avoue que le sens historique est le privilège qui élève l'homme au-dessus de l'animal en le faisant capable de dominer la nature par l'expérience accumulée des générations.

C'est à la première de ces deux opinions que Nietzsche se rallie tout d'abord et que Rohde lui-même acquiesce jusqu'à un certain point pour sa part. On connait les violences des *Inactuelles* contre l'excès de l'esprit historique, — violences si outrées qu'elles semblent viser trop souvent l'esprit historique lui-même, cette conquête du dix-neuvième siècle. — Nos jeunes enthousiastes se montrent particulièrement choqués quand un historien s'avise de prendre un homme de génie pour sujet de son étude, car c'est là une familiarité impardonnable aux simples mortels. Rohde est en ceci plus susceptible peut-être que son ami : il estime (1) que notre époque a trouvé un moyen adroit pour se dérober à la vénération *muette* qui est due au génie. Quand elle ne saurait plus longtemps l'ignorer, le dissimuler aux yeux, le calomnier, le réfuter, l'annihiler de son mieux, elle se prend à le « déduire » ou même à le *construire* par les méthodes de l'histoire. Grâce à ce procédé, les grands hommes sont écartés sans trop de peine de nos plats horizons, dont ils rompent la vulgarité par leur relief importun, et l'on peut prévoir que ce beau temps va venir pour Schopenhauer comme pour Richard Wagner ! Dans cette sortie indignée se dessine l'attitude que Rohde prendra beaucoup plus tard vis-à-vis des doctrines de Taine — attitude qui devint, comme nous le dirons, l'occasion de sa rupture avec Nietzsche. — L'influence du milieu sur les grands hommes

(1) Cr. 227.

Digitized by Google

lui semble, en effet, négligeable : « C'est le génie, écrit-il de façon » péremptoire en 1877 (1), qui façonne son époque, bien loin qu'il » soit façonné par elle. Que serions-nous sans Luther et sans » Gœthe ? Au lieu que *c'est une bêtise de penser : Que seraient* » *Gœthe et Luther sans leur siècle* ? » Exagération mystique un peu naïve, car il est évident que l'action est réciproque entre l'homme de génie et l'ensemble des idées de son temps ; le premier reçoit beaucoup de son milieu avant de créer autour de lui des impulsions nouvelles.

Les représentants de la tendance historique, logique, scientifique de la pensée contemporaine, nos jeunes professeurs les rencontrent chaque jour à leur côtés dans le personnel enseignant des savantes Universités allemandes, ces écoles d'érudition scrupuleuse et de consciencieuse recherche. Par antiphrase et par ironie, ils affectent de leur appliquer l'épithète que ces philistins aiment à se donner eux-mêmes : ils les nomment les *Bien-Portants*, et ce mot revient à chaque instant (2) sous leur plume comme un terme de mépris, surtout à la veille et au lendemain du livre de Nietzsche sur la *Tragédie*, — ce manifeste provoquant qui souleva de toutes parts contre son auteur l'accusation de déséquilibre mental. — Victime d'une illusion romantique, très-humaine et très tenace d'ailleurs, dont nous avons eu l'occasion de fournir plus d'un exemple déjà (3), les deux jeunes gens considèrent, en effet, l'exaspération de leur propre sensibilité comme une marque de force et de santé psychique : ils interprètent l'inexpérience de leurs facultés logiques comme une supériorité native. Appuyés sur cette conviction orgueilleuse, ils se montrent inépuisables en sarcasmes injurieux contre ces prétendus « bien-portants » dont la platitude foncière, écrivent-ils, n'est pas même *susceptible de maladie* (4), dont la confiance en eux-mêmes est exaspérante (5), et dont Gustave Freytag, le romancier alors en vogue, leur paraît un des représentants les plus déplaisants (6). Rohde va jusqu'à écrire à Nietzsche, à propos de la seconde *Inac-*

(1) Cr. 249.
(2) C., 71, 79, 102, 103, 104, 113, 115, 120, 354.
(3) Dans notre *Philosophie de l'Impérialisme* : passim.
(4) C. 104.
(5) C. 103.
(6) C. 120.

Digitized by Google

tuelle, que l'avenir admirera avec quelle décisive évidence on y voit diagnostiquer, dans la *fièvre historique*, les symptômes d'une *maladie* qui est aujourd'hui tenue pour le signe de la plus parfaite santé (1).

VII. — Unis devant la persécution

Les résultats d'une attitude si peu « actuelle », en effet, ne se font pas attendre. A peine les deux amis ont-ils conquis la dignité doctorale que Nietzsche se sent tout attristé déjà par le pressentiment des persécutions qu'ils devront bientôt subir, en haine de leur foi. Un incident futile suffit à faire éclater cette disposition chagrine de son humeur, auparavant si joviale et si confiante. Rohde a vu accepter par une Revue savante, sur la recommandation de son maître Ritschl, un travail érudit consacré à l'*Onos* de Lucien ; mais la publication en est quelque peu retardée, pour des raisons toutes matérielles, autant qu'on en peut juger. Nietzsche n'est pas de cet avis toutefois ; il se trouve pour l'heure à Leipzig, où il assiste à un Congrès savant, et il a sous les yeux ce qu'il nomme amèrement la vermine grouillante (2) des philologues actuels, avec leur allure de taupe, leurs joues gonflées d'importance et leurs yeux aveugles pour les vrais, les décisifs problèmes de la vie. Les anciens du métier ne lui semblent pas plus clairvoyants que les jeunes et il estime que Rohde et lui-même doivent se préparer à toutes les persécutions s'ils demeurent fidèles à leur commun drapeau esthétique. « Il est évident pour moi, conclut-il, que le mauvais tour dont tu es » victime n'est pas dirigé contre ton travail, mais contre ta per- » sonne, et j'ai la perspective assurée de sentir bientôt moi-même » quelque avant-goût des agréments qui m'attendent dans cette » infernale atmosphère ! ».

Ce qui l'attend cependant, tout d'abord, c'est le succès le plus inespéré, puisqu'il se trouve installé dès sa vingt-cinquième année dans la chaire philologique ordinaire de l'Université de Bâle. Mais il entame sans délai, dans sa leçon inaugurale sur *la Question homérique*, la campagne de réforme morale dont il est à cette heure obsédé, et son pressentiment inquiet se réalise cette fois, car

(1) C. 438.
(2) C. 94-95.

Digitized by Google

son manifeste est très froidement accueilli par le Professeur Ritschl, dont la recommandation lui a valu son étonnante fortune universitaire. Le vieux savant ne trouve à louer que le style de cet écrit (1) et Nietzsche apprend en outre par des amis communs que son maître s'est exprimé sur son compte en ces termes décisifs : « Encore un pas comme-celui-là, et c'est un homme disqualifié ! (*Ruinirt*) (2) ».

Bientôt, dans une conférence sur Socrate, qu'il fit également imprimer à ses frais pour la répandre parmi ses collègues, il expose plus ouvertement les vues mystiques qui inspireront peu après *la Naissance de la Tragédie*. Alors son maître se fâche tout à fait, semble-t-il : « Tu sais, écrit-il en effet à Rohde (3), comment Ritschl » s'est exprimé sur mon compte : mais je ne veux pas me laisser » aller au découragement ! » Il se sent néanmoins chaque jour plus isolé moralement de ses confrères au point qu'il en arrive à désapprendre la conversation, dit-il (4), parce qu'il évite de son mieux toute occasion de dialogue, ayant le dégoût de se farder, de dissimuler ses vrais sentiments comme professeur, comme savant, comme homme, et d'avoir tout d'abord à *prouver* sa valeur aux plus vulgaires interlocuteurs ! La « preuve » de ce qu'il avance est, en effet, ce qu'il juge le plus pénible à fournir, et pour cause : il se contente de faire appel à l'intuition, à l'instinct de ses auditeurs ; mais les philologues, exercés dès l'adolescence à de plus précises méthodes, ne se livrent pas à si bon compte quand on se meut sur le terrain dont ils ont exploré la surface. Le nouveau maître de Rohde à Kiel, le Professeur Ribbeck, qui a reçu, lui aussi, communication de la conférence sur Socrate, exprime sans ambages ses exigences logiques : des thèses aussi hardies sur l'influence de Dionysos et de la musique dans l'évolution du drame athénien lui paraissent devoir s'appuyer sur des *preuves*, c'est-à-dire sur quelques textes ou témoignages antiques qui soient capables de porter la conviction dans son esprit. Là-dessus, nos deux jeunes gens s'abandonnent à une douce gaieté : Rohde fait remarquer que ce serait

(1) C. 166.
(2) C. 309.
(3) C. 183.
(4) C. 182.

Digitized by Google

exprimer l'*Inconscient* dans le langage du *Conscient*, ce qui est impossible ; et Nietzsche suggère ironiquement qu'une citation émanée du dieu Apollon lui-même serait seule capable de satisfaire ces pédants personnages (1) !

Ces nuages ne sont toutefois que le prodrome des tempêtes futures, car *la Naissance de la Tragédie* va susciter de bien autres orages. Plus d'un éditeur refuse le manuscrit et celui de Richard Wagner consent seul, sur l'intervention personnelle du maître, à publier une œuvre qui a pour objet de glorifier l'art de Bayreuth. Le livre paraît enfin le 2 janvier 1872, mais Nietzsche écrit dès le 28 de ce même mois (2) : « Ce qu'il m'a fallu entendre à propos de mon » œuvre est absolument impossible à imaginer : c'est pourquoi je ne » t'en dis rien... Je sens une immense préoccupation envahir mon » âme lorsque je médite sur mes expériences de ces derniers jours. » Elles me révèlent en effet l'avenir qui m'attend et que ma vie sera » *très* difficile ! » Pour avoir servi la cause de son ami, Rohde va connaître à son tour — et cette fois de façon réelle — les persécutions tacites ou sournoises. Il rédige, en effet, nous l'avons dit, un compte rendu enthousiaste de la *Naissance de la Tragédie*, et il souhaiterait pour cette page vibrante l'hospitalité de quelque périodique estimé. Or, il est éconduit sans délai par le directeur d'une grande Revue savante en termes peu polis, semble-t-il, puisque Nietzsche lui écrit aussitôt qu'on se prostituerait à continuer la correspondance avec un tel personnage (3). Un journal dévoué à Wagner accepte cependant ces pages chaleureuses et tout aussitôt ce service d'amitié enlève à son auteur la perspective d'obtenir une chaire à Fribourg (4) : son adhésion publique au mysticisme esthétique de Nietzsche l'a rendu, dit-il, « impossible » aux yeux de ses collègues.

Cependant Ritschl adresse cette fois à Bâle une lettre modérée, spirituelle et plutôt ironique qu'acerbe (5). Il se range courageusement parmi ces « Alexandrins » modernes, si malmenés par Nietzsche dans son livre en raison de leurs exigences méthodiques : il se refuse

(1) C. 254 et 258.
(2) C. 285.
(3) C. 288.
(4) C. 367.
(5) Corr., III, 140.

Digitized by Google

à préférer aux leçons de l'histoire celles de l'intuition esthétique, qui lui paraît la source d'un « dangereux dilettantisme »; enfin, il assimile l'œuvre nouvelle à celles de Schelling et même de Swedenborg, ce qui est assez dévoiler le fond de sa pensée. D'autre part, l'illustre historien de la Renaissance, Jacob Burckhardt, collègue de Nietzsche à l'Université de Bâle et favorablement disposé à son égard, reste poli et même cordial dans son accusé de réception ; mais il compare l'écrivain à un alpiniste qui progresserait sur une arête rocheuse, au risque de s'abîmer en quelque précipice, et il avoue ne pas admirer sans quelque inquiétude cette position d'équilibre instable !

On caractériserait assez bien l'attitude du grand public à l'égard du livre de Nietzsche par quelques lignes tirées d'une lettre de Gottfried Keller (1), le grand romancier suisse, qui devait plus tard témoigner quelque sympathie à l'auteur d'*Aurore*, mais se montre fort sévère à ses débuts littéraires. Ce passage, qui s'applique à la première *Inactuelle*, traduit le sentiment qu'avait suscité *la Naissance de la Tragédie*, publiée peu de temps auparavant. « On assure, » écrit Keller, que l'auteur est un jeune professeur de vingt-six ans » à peine, élève de Ritschl à Leipzig, philologue de profession, mais » poussé par une certaine mégalomanie à faire parler de lui en abor- » dant d'autres sujets que ceux de la science. Bien doué à l'origine, » il a été détraqué par le fatras schopenhauérien de Wagner et il » exerce à Bâle les rites d'une religion particulière en compagnie » de quelques dévoyés du même acabit ! » Telle fut à peu près la sentence des « bien-portants » dès 1872. De toutes parts, les injures accablent l'esthète agressif : on le déclare ridicule et impossible (2) : on le traite de philologue de fantaisie et de « musico-littérateur (3) ». Ayant eu la prétention d' « effrayer » l'opinion publique afin de la convertir, il n'a guère effarouché que les lecteurs qui font grève (4). Déjà ses ennemis le proclament « scientifiquement mort (5) », et cette campagne d'outrage ne reste pas longtemps sans résultat, car le vide se fait autour de sa chaire professorale : durant les deux

(1) Corr., III, 210.
(2) C. 309.
(3) C. 327.
(4) C. 317 et 327.
(5) C. 327.

Digitized by Google

semestres de l'année 1872-1873, il n'aura pas *un seul* auditeur, — phénomène inoui dans les annales de l'Université bâloise (1). — A la fin de 1874, il en comptera quatre, parmi lesquels se distingue un tapissier du voisinage (2) !

Pendant cette période difficile, tandis que le sentiment de leur solitude morale assombrit chaque jour davantage le front de nos deux enthousiastes (3), se produit soudain contre Nietzsche une attaque personnelle et directe qui, par sa violence même, va faire diversion à leur tristesse en les amenant du moins sur le terrain de l'action. Un jeune philologue, contemporain et même quelque peu condisciple des deux amis, M. Ulrich de Wilamowitz-Moellendorf (aujourd'hui savant fort en vue et professeur à l'Université de Berlin), publie dès le mois de mai 1872 une réfutation fort agressive de la *Naissance de la Tragédie* ; il a choisi un titre ironique, *Philologie de l'Avenir*, qui est une allusion à la « musique de l'avenir », ce mot d'ordre du parti wagnérien. Le contradicteur de Nietzsche s'efforce d'établir que les opinions du professeur de Bâle sur les origines du drame athénien sont dépourvues de toute base scientifique sérieuse et procèdent seulement de son imagination échauffée. Agression dangereuse, car la motivation savante reste en effet assez sommaire dans le livre exalté du jeune dionysiaque : les textes y sont rares et les raisonnements peu rigoureux.

C'est alors que Rohde juge le moment venu d'entrer plus décidément en ligne à son tour et de se porter sur le front de bataille afin d'appuyer de son bras la prouesse de son frère d'armes. Philologue beaucoup plus appliqué, plus consciencieux et plus renseigné que ce dernier, il se flatte de pouvoir le seconder utilement sur le terrain de l'érudition pure où l'appelle un provocant adversaire. Nietzsche est fort loin, en effet, d'avoir utilisé tous les arguments de fait qui viennent à l'appui de ses assertions intuitives : il sera réhabilité par son ami devant les professionnels de la philologie classique, autant du moins qu'il peut l'être en sa hasardeuse aventure. Rohde se met donc à l'œuvre et en quelques jours, il a rédigé une sévère riposte à M. de Wilamowitz : il la publie sous un titre assez osé, presqu'in-

(1) C. 365 et 408.
(2) C. 470.
(3) C. 339.

Digitized by Google

traduisible en français et qui était dû, paraît-il, à l'imagination d'Overbeck (1) : *Afterphilologie*, quelque chose comme *Philologie à l'envers*, mais avec un accent plus brutal dans la métaphore. L'argumentation de ce plaidoyer est si fermement cimentée, la forme en a de si heureuses trouvailles que cette fois le vieux Ritschl, en dépit de ses préventions contre la thèse dont l'auteur se fait le champion, applaudit des deux mains à la brillante passe d'armes, tandis que le Professeur Ribbeck félicite, lui aussi, son élève d'avoir « réhabilité l'honneur scientifique de son ami (2) ! »

C'est là un service que Nietzsche sait lui-même apprécier à sa valeur, quoique perdu qu'il soit de nouveau à cette heure dans son rêve messianique et dans la méditation de ses *Inactuelles*. Il trouvera, pour exprimer sa reconnaissance émue, les accents les plus attendris. Et, pourtant, Rohde reçoit sans une pleine satisfaction ces témoignages d'estime érudite ou de gratitude affectueuse. Il a le sentiment d'avoir accompli un devoir, mais la polémique est pénible à sa nature distante et réservée ; il ne se dissimule nullement d'ailleurs quelle sera la conséquence probable de son intervention chevaleresque ; il prévoit que sa carrière en va quelque temps souffrir, et au Professeur Ribbeck, son ancien maître de Kiel, il écrit, non sans amertume (3), qu'il n'a point procédé d'un cœur léger à cette exécution nécessaire. Il savait trop bien et sait parfaitement encore que sa démarche aura pour unique résultat de le faire porter en compagnie de Nietzsche sur le livre noir où sont inscrits les fous inguérissables qui refusent de se laisser éblouir aux rayons glorieux du « temps présent ! » Il n'ignore pas qu'un ennemi acharné n'aurait pu encombrer sa carrière d'un plus dangereux obstacle qu'il ne l'a fait de sa propre main. Malgré tout, il n'a pas voulu, dit-il, se dérober à ce devoir ni souffrir en silence qu'un ami très cher, dont il comprend si bien, par l'intelligence et par le cœur, les intentions généreuses, se vît, comme un criminel, accablé par le silence pusillanime de ses confrères, après avoir été maculé de boue par l'un d'eux.

Noble et vaillante attitude, à laquelle on ne saurait refuser son

(1) C. 355.
(2) C. 378.
(3) Cr. 62.

Digitized by Google

estime et son admiration. Mais cet effort généreux marque l'apogée de la tendre union dont nous venons de donner le spectacle. Il semble qu'à méditer sur les opinions hasardées de Nietzsche, pour les imposer à ses contradicteurs, Rohde en ait mieux aperçu les lacunes et pressenti les excès prochains. Désormais les liens étroits qui unissaient la pensée des deux frères d'armes seront insensiblement relâchés pour la vie, en attendant qu'ils soient un jour dénoués brutalement par elle.

ERNEST SEILLIÈRE.

Digitized by Google

GEORGE MOORE

Comme toute œuvre d'art qui dérive d'une émotion spontanée de l'auteur, l'œuvre de George Moore nous présente des caractères d'originalité dans la vision de la vie et dans le style qui la rendent fort remarquable dans le récent développement du roman anglais. C'est dans la psychologie essentiellement et dans le style que paraissent ses qualités singulières d'écrivain exquis.

Il sait disposer la base psychologique de ses personnages de telle façon que le développement de leurs sentiments nous paraît tout naturel, je dirai même inévitable. Si nous remarquons les profonds changements spirituels qu'il analyse en *Evelyn Innes*, il est aisé de voir qu'ils dérivent d'un mouvement intérieur unique, c'est-à-dire de l'aspiration vers un idéal qui s'élève toujours de plus en plus. La progression de l'esprit de la protagoniste se distingue en deux étapes, dont chacune représente une phase essentielle de son existence : la première nous esquisse la tendance vers l'art et la manifestation de son talent pour la musique, la seconde l'aspiration vers la vie religieuse et sa conversion. Ce diptyque, où la figure d'*Evelyn* se révèle sous deux aspects fort différents, est loin de nuire à l'unité de son œuvre d'art, car une connexion psychologique très intime rattache la première période spirituelle à la seconde.

Ce qui contribue aussi à l'intégrité d'impression, c'est la stabilité des figures secondaires, lesquelles ne subissent pas de crises profondes ; c'est ainsi que le père d'Evelyn est toujours fidèle à lui-même dans les deux parties du roman ; il en est de même d'Owen Asher et d'Ulick Dean.

Il y a dans ses personnages un *leit-motiv* qui les distingue nettement les uns des autres, leur donnant un profil bien marqué ; c'est enfin la musique lente et profonde du langage, le style élégant et sobre qui les réunit tous comme dans l'irradiation d'un seul jet de lumière.

Leur situation n'est presque jamais dramatique, dans le sens

Digitized by Google

rigoureux du mot, c'est-à-dire qu'il évite le violent contraste intérieur ou extérieur, et ce n'est que lorsqu'un premier sentiment languit et meurt qu'un nouveau lui succède et illumine la pénombre crépusculaire de l'âme d'une lumière vaste et intense. Il y a rarement choc entre les idées, il y a plutôt de l'hésitation dans le choix d'une voie à prendre, mais peu à peu l'esprit se décide, et c'est alors une aube intérieure, joyeuse ou triste, mais toujours calme.

C'est sans effort et sans violent clair-obscur qu'il fait ressortir les différents caractères ; ils ne se détachent pas tragiquement d'un fond d'ombre, mais tout naturellement émergent du milieu même des êtres qui les entourent. Il n'y a donc pas de vigueur dramatique, car le contraste entre leurs aspirations et la réalité ne détermine pas leur ruine : il y a plutôt un ensemble de circonstances et une combinaison de penchants toujours disposés à se soumettre aux penchants de la figure dominante.

C'est ainsi que chacun des personnages parvient à réaliser son idéal : Esther Waters pour ce qui concerne la carrière de son fils ; Evelyn Innes en suivant sa vocation ; Ned, dans *The wild goose*, en déployant toutes les énergies de son talent dans plusieurs entreprises.

Ce caractère tout de calme et de sérénité imprime un cachet particulier à l'œuvre de Moore et la fait essentiellement différer de l'œuvre des deux plus remarquables romanciers anglais contemporains, de celle, brillante et nerveuse, de George Meredith, et de celle de Thomas Hardy, qui avec une angoissante et minutieuse analyse renouvelle le pathétique wordsworthien.

On arrive ainsi au dénouement de ses livres avec la vision d'un coucher de soleil paisible, un peu triste et d'un calme souverain ; ses protagonistes passent, des tortures de la vie et de l'art, des privations et des luttes, à la quiétude automnale des villas solitaires, à la paix d'une existence purement intérieure.

Les observations d'Otto Ludwig (1) sur le roman anglais éclairent cette façon de Moore d'envisager le développement de l'action : « *Der englische Romanschreiber lässt das Gewächs aus seinen Keimen naturgetreu entstehen, erst bekommt es eine Wurzel,*

(1) *Studien und kritische Schriften.* Leipzig, Hesse, p. 207.

Digitized by Google

dann einen Stengel, dann Blätter, endlich eine Blüte oder mehrere. Die Kunst des Autors liegt in der Gruppierung seiner Handlungs- oder vielmehr Begebenheitsstämme, in welcher er den Stamm und die Zweige der je höher gestellten Pflanze durch die Blüte der je weiter vornstehenden teilweise zu decken versteht. »

George Moore remarque lui-même, dans ses pages de critique, comme une caractéristique des véritables œuvres d'art, ces dénouements qui s'imposent inexorablement : « *A sequence of events — it does not matter how simple or how complicated — working up to a logical close, or, shall I say, a close in which there is a sense of rhythm and inevitableness is always indicative of genius. Shakespeare affords some magnificent examples, likewise Balzac... ; the « Oedipus » is, of course, the crowning and final achievement in the music of sequence and the massy harmonies of fate* » (1). L'œuvre d'art doit avoir le développement de son action réglé par un rythme inéluctable, qui est comme la pulsation vitale de l'œuvre même ; ce rythme, il l'observe comme un des éléments essentiels dans la constitution de la tragédie grecque.

Conformément à sa théorie esthétique, l'artiste ne doit pas refléter les êtres comme un impassible miroir, mais doit donner à son rêve ces caractères de vie qu'on observe dans les objets réels, de façon que ce songe poétique nous offre une indiscutable apparence de vérité (2). Un rêve ayant les apparences de la réalité, telle est l'œuvre d'art selon cet écrivain, qui dans cet axiome se trouve en parfait accord avec un critique qui a exercé une puissante fascination sur les esprits de cette génération. Walter Pater, analysant les conditions premières de la perfection artistique, nous dit (3) : « *The base of all artistic genius is the power of conceiving humanity in a new, striking, rejoicing way, of putting a happy world of its own creation in place of the meaner world of common days, of generating around itself an atmosphere with a novel power of refraction, selecting, transforming, recombining the images it*

(1) *Conf. of a young man*, p. 203. Sonnenschein. 1888. Tauchnitz. 1905.

(2) L'œuvre de Whistler lui offre ces caractères de perfection spirituelle et formelle : « *His pictures are thought out beforehand, they are mental conceptions* ». Ib., p. 130. V. aussi : *Impressions and opinions*. Nut. 1890.

(3) *The Renaissance*. London, Macmillan. 1904, p. 213.

Digitized by Google

transmits, according to the choice of the imaginative intellect. »

C'est donc un monde idéal qui nous apparaît dans cette œuvre, un univers poétique dont un des caractères essentiels est la sérénité de l'idéal accompli.

Le but de son art est de nous présenter un moment psychologique dans toute son intensité ; pour l'auteur comme pour le lecteur, il n'y a point de passé ni de futur ; la vie est toute concentrée lumineusement entre ces deux grandes ombres, et le personnage se révèle d'autant plus à nous que notre imagination n'a besoin ni de se souvenir ni de pressentir.

Son art n'a pas recours aux moyens artificiels pour augmenter les effets ; il n'en veut même pas ; la construction est d'une simplicité et d'un naturel poussés à l'excès ; on voit que l'auteur ne vise qu'au style.

C'est par un procédé lent et continu que se déroule toute l'action du récit et qu'on arrive au complet développement de la figure principale, au parfait épanouissement de cette âme. Son art vise à la plus grande simplicité et son œuvre est d'autant plus élevée qu'il y a plus d'unité dans les âmes qu'il nous peint.

Au moyen d'une sage sélection, son expression n'a rien de tout ce qui serait d'une importance secondaire ; sa période coule limpide et lumineuse et les images rares et élégantes ressortent vivement. C'est sur la couleur d'un feuillage, sur la courbe d'une fleur, sur la nuance d'un vêtement, sur la pâleur d'un nuage au crépuscule, qu'il attire notre attention. Il dessine et il représente à grands traits, mais d'une main sûre, les lignes essentielles du paysage et remplit le contour de la couleur qui domine. Le vert intense d'une prairie, le feuillage doré d'un bosquet d'où s'échappe un faon, lui suffisent pour qu'il évoque l'automne dans un parc (1) ; les grands nuages blanchâtres qui se reflètent dans les eaux sombres de la Tamise (2), les premières fleurs d'un marronnier hâtif dans un parc morne et brumeux, rappellent à notre esprit un printemps de Londres.

Cette manière de procéder, qui ne nous présente que les côtés

(1) « *Every window looks out on the park. Think of me sitting there raising my eyes now and again to admire the curves of the beautiful trees showing against the sky, and the great branches of the copper beeches sweeping the green turf. There are a number of deer in the park, and they come down to drink at the pond* ». THE LAKE, p. 122. Tauchnitz, 1906.

2 E. INNES. Unwin. Tauchnitz, 1898. II, 185.

Digitized by Google

essentiels des choses, trouve aussi son application dans la psychologie des personnages. Il n'y a qu'un sentiment qui les fasse agir ; toutes les autres idées se retirent devant la pensée dominante. Un penchant bien déterminé dirige le cours de leurs réflexions et leur trace une règle de conduite. Ulick Dean, le musicien, n'a qu'un rêve : celui de faire revivre les légendes de son pays dans la mystérieuse beauté des accords, et tout s'efface devant cet idéal. C'est encore dans William Blake et uniquement dans ce peintre poète (1) que vient se concentrer l'admiration d'Ulick pour la peinture ; il n'y a selon lui que cet artiste rare et subtil qui sache lui présenter des images symboliques qui correspondent aux visions d'une puissante imagination.

George Moore nous retrace les traits extérieurs de ses personnages avec la même méthode qu'il a adoptée pour le paysage ; ses coups de pinceau sont nets et sûrs ; les nuances se révèlent délicates et précises, d'un accord harmonieux, et les portraits d'Edward Dempsey (2), de Margaret Kirwin (3), de James Bryden (4), paraissent pleins de vie, étrangement réels.

La beauté de sa prose est toute dans l'extrême simplicité de ligne et dans la pureté de la couleur et présente quelque rapport, dans la description des choses matérielles, avec la manière qu'a *Maeterlinck* de tracer le profil des pensées.

Il ne faudrait pourtant pas croire que cette égalité de style donne une impression monotone, car les changements de milieu, la variété des nuances psychologiques, la différence marquée des caractères, font sans cesse varier les sensations, tout comme un paysage sous un ciel voilé nous offre, même sous une lumière tendre et faiblement colorée, de multiples variations de nuances, et de reliefs légers, mais toujours élégants, des groupes d'arbres et des profils de collines.

Parmi les éléments de ces romans, l'art occupe une place fort importante et donne une idéalité nouvelle à l'ensemble. La musique

(1) « *He said that... the only art he took interest in, except Michael Angelo and Leonardo da Vinci and some German Primitives, was Blake.* » II, 24.

(2) Dans le conte *The Clerk's Quest.*

(3) *The Wedding Gown.*

(4) *Homesickness.* — Ces trois contes sont réunis dans le volume : *The untilled field.* 1903. Unwin. Tauchnitz.

Digitized by Google

ancienne (1), le chant dans sa puissance d'évocation légendaire dans *Evelyn Innes*, la mélodie populaire dans *The wild goose* (2), les peintures de la Galerie de Dulwich (3), celles des *Impressionists* dans *The confessions of a young man*, les bijoux anciens (4), les vases grecs ornés de panthères et de thyrses (5), constituent l'ornement extérieur de sa prose et apportent le charme des nuances harmonieuses et la grâce de rêve des musiques dans le simple récit.

Dans sa conception de la forme d'art qu'il traite, Moore est bien plus près de la tradition française que de celle de son pays. C'est son long séjour à Paris dans sa jeunesse qui y a contribué (6); cela nous explique également pourquoi il est aussi proche, dans la conception du roman, des Goncourt, quoique, cependant, il ne reproduise pas le caractère morbide de leur psychologie ni le précieux de leur forme (7). De même que les Goncourt, il considère le roman comme une toile devant représenter un milieu particulier dans lequel doit dominer une figure d'une constitution spirituelle plus puissante ; les personnages secondaires viennent se grouper autour d'elle, présentant tantôt un accord parfait, tantôt un contraste, selon le développement intérieur. C'est un parterre d'âmes dont la plus exquise est toujours reine. Nous retrouvons la même conception de cette forme d'art dans *Germinie Lacerteux* et dans *Esther*

(1) « *The...* Missa Brevis » *is one of the most exquisite of the master's* (Palestrina) *minor works... and hearing voices darting, voices soaring, voices floating, weaving an audible embroidery, Evelyn felt the vanity of accompaniment instruments. Upon the ancient chant the new harmonies blossomed like roses on an old gnarled stem..* ». I, 294.

(2) *The untilled field*, p. 297.

(3) *E. Innes*. I, p. 76.

(4) « *She examined a cameo brooch set in filigree gold, ornamented with old rose diamonds*. Ib. II, 207.

(5) *Memoirs of my dead life*. Tauchnitz, 1906, dans le dernier chapitre: *Resurgan*.

(6) V., pour les influences exercées sur sa façon de penser et d'écrire par son séjour de dix années en France, les *Confessions of a young man*, p. 190. V. aussi Quiller-Couch. *The Novel in the Nineteenth Century*. Pall Mall Mag. Febr. 1901. — F. N. Stoddard. *The Evolution of the English Novel*. Macmillan. 1900. — H. Beers. *A History of English Romanticism in the 19th Century*. Trübner. 1902. — W. Besant. *The art of fiction*. Chatto and Windus. 1902. — S. Lanier. *The English Novel*. New-York, Scribner. 1897. — R. Tornton. *The Drama of the 16, and 17. Centuries compared with the Fiction of the 19th*. Transactions of the Royal Soc. of Lit. XVIII. — W. L. Cross. *Development of the English Novel*. Macmillan. 1899.

(7) Il admira cependant leur style lors de ses premières études de littérature française : *Goncourt's brilliant adjectival effects had captivated me for a time*. Ib., p. 217. — A. Stern. *Studien z. Lit. Gegenwart, Dresden*. Koch, 1904.

Digitized by Google

Waters, dans *Evelyn Innes* et dans *La Faustin*, les derniers de ces livres mettant sous nos yeux le milieu des artistes et du théâtre, les autres la vie humble dans les grands centres.

Si George Moore se rapproche dans les lignes essentielles de l'œuvre d'art des Goncourt, son style a des traits de celui de Flaubert (1); c'est probablement de lui qu'il tient la sobriété dans les détails, car en art ils suivent la même méthode, c'est-à-dire que leur but a été de simplifier les images, de façon à exciter la plus grande intensité d'évocation par la clarté et la logique ordonnance des phrases.

L'influence française se mêle dans ses œuvres plus récentes à celle de la renaissance celtique, qui a accentué sa tendance vers les traditions de sa race. Ses premiers romans sont dépourvus de cet élément; cela se voit dans *Esther Waters* aussi bien que dans ses *Contes*; mais cet élément se révèle nettement dans *The untilled field*, où surgit, peinte avec une émotion profonde, l'image de sa terre natale, ainsi que dans *The Lake*, où, comme dans les drames de W. B. Yeats, les légendes celtiques acquièrent un singulier empire, se détachant étrangement dans le récit de l'existence réellement vécue.

On peut aussi remarquer une ressemblance entre leurs manières de traiter la syntaxe ; cette texture rare de la période, dont la trame est toujours évidente et révèle la force et le développement logique de la pensée, nous la retrouvons dans Moore aussi bien que dans les proses de l'auteur du *Celtic Twilight*.

En analysant l'impression produite par cette prose, on se souvient aussi de Walter Pater et de l'influence qu'il exerça avec sa forme élaborée, d'une limpidité si parfaite et d'une construction savante, apte à faire ressortir, comme des gemmes enchâssées dans l'or lucide, certains mots essentiels, adroitement disposés dans le contexte du discours (2). Les écrits de Pater ont exercé aussi une

(1) *Flaubert had astonished with the wonderful delicacy and subtlety of his workmanship.* CONFESS. YOUNG MAN, p. 217.

(2) L'impression qu'il éprouva à la première lecture de *W. P.* nous est décrite dans les CONF. OF A YOUNG MAN (p. 216) : *Well I remember when I read the opening lines* (de MARIUS THE EPICUREAN), *and how they come upon me sweetly as the flowing breath of a bright spring. I knew that I was awakened a fourth time, that a fourth vision of life was to be given to me.* Shelley, Gautier, Balzac, avaient été les influences antérieures plus profondes et décisives. V. H. GERSCHMANN. *Studien über den modernen Roman.* Progr. Königsberg. 1894.

Digitized by Google

certaine influence sur la psychologie même de ces romans ; et si nous analysons les crises d'âme dans *Sebastian van Storck* et dans *Marius*, et celles décrites dans *Evelyn Innes* et dans *Homesickness*, nous pouvons noter plusieurs affinités entre elles. La méthode de développement psychologique employée par ces auteurs est la même ; ils sèment dans les âmes de leurs personnages des germes puissants et subtils, qui, au moment déterminé, donnent d'imprévues et merveilleuses floraisons intellectuelles. Ces revirements sont préparés par des procédés savants et cachés, et toute l'action qui se déroule dans les pages antérieures à ces changements n'est qu'une préparation patiente à cette éclosion de pensées nouvelles et vigoureuses.

Balzac coopéra avec l'auteur des *Imaginary Portraits* à développer ses facultés d'analyse psychologique et cette tendance aux profonds changements spirituels. « *With Balzac*, nous dit-il (1), *I had descended circle by circle into the nether world of the soul* ». « *Thinking of him, I could not forget that it is the spirit and not the flesh that is eternal... ; his intense and penetrating sympathy for human life and all that concerns it enabled him to surround the humblest subjects with awe and crown them with the light of tragedy* ».

Ces divers éléments dérivés de la tradition française se trouvent intimement mêlés à ceux dérivés des écrivains anglais et sont comme pénétrés de l'esprit original de l'auteur, de façon à constituer un style individuel et nouveau. Pareillement, l'action qu'exercèrent sur sa pensée philosophique les observations éthiques et psychologiques des auteurs de ces deux littératures ne changea pas le caractère fondamental de son tempérament artistique.

(1) *Conf. of a young man*, p. 106, 217.

FEDERICO OLIVERO.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

UN NOUVEAU ROMAN DE THOMAS MANN

Son Altesse Royale (Königliche Hoheit), tel est le titre d'un roman qui a paru en volume tout récemment après avoir été publié dans la revue de S. Fischer (Berlin), *Die Neue Rundschau*. Il était attendu avec impatience, car il est de Thomas Mann ; et depuis longtemps Thomas Mann, qui écrit peu, n'avait plus composé de roman. A peine celui-ci était-il terminé, au mois de novembre 1909, que déjà on le commentait. On y veut voir un renouvellement dans l'œuvre de Thomas Mann, le début d'une nouvelle période ; et peut-être que l'on ne se trompe pas ; à condition toutefois d'ajouter qu'il n'y a point là un brusque changement, mais seulement une claire manifestation de certains sentiments que l'auteur laissait à peine entrevoir autrefois. Son dernier ouvrage forme, avec les précédents, non pas un contraste, mais un tout harmonieux ; on ne peut guère interpréter ce nouveau roman, en discerner toute la portée, si l'on ne fait pas un retour sur la vie et l'œuvre de Thomas Mann.

Il y a dix ans à peu près que le nom de Thomas Mann est connu du public allemand. Un volume de *Nouvelles* publié en 1898, *Der kleine Herr Friedemann*, avait été apprécié par un petit nombre de critiques pénétrants qui déjà déclaraient qu'il suffisait d'avoir lu quelques lignes de Thomas Mann pour ne plus l'oublier. Son premier roman, *Buddenbrooks*, en 1901, lui fit une réputation ; il fut suivi d'un nouveau recueil de *Nouvelles* (*Tristan*, 1901), puis d'un drame, *Fiorenza* (1905); et depuis ce temps la renommée de Thomas Mann n'a cessé de grandir, au point que l'on a pu écrire récemment que l'apparition des *Buddenbrooks* marquerait une date dans la littérature allemande contemporaine.

Thomas Mann compte encore parmi les tout jeunes écrivains de l'Allemagne. Il est né à Lubeck en 1875 ; c'est le fils d'un négociant et d'une créole de l'Amérique du Sud. Sur son enfance et son adolescence, sur sa vocation d'écrivain, nous avons quelques renseignements dans une *Esquisse autobiographique* qu'il a publiée il y a deux ans (1). La façon dont il parle de lui-même est très humoristique, et je tiens cette esquisse moins pour une autographie proprement dite que pour une nouvelle du genre de celles qui forment son premier volume, *Der kleine Herr Friedemann*. Ses œuvres sont tellement vécues que l'on ne sait plus au juste ce qui est réalité dans ses *Nouvelles* et fantaisie dans son *Autobiographie*; peut-être ne le sait-il plus exactement lui-même, tant il a toujours réfléchi sur ce qu'il a vécu et vécu ce qu'il a écrit.

Thomas Mann nous raconte que sa jeunesse fut sombre et qu'il sortit du

(1) Dans la revue *Das literarische Echo* (15 décembre 1907).

Digitized by Google

gymnase de Lubeck avec la réputation d'un raté. A l'en croire, il aurait été un cancre incorrigible, dédaigneux de l'enseignement, détesté de ses professeurs, qu'il écoutait fort peu, mais qu'il s'entendait à merveille à caricaturer. A 19 ans, il n'était encore qu'en seconde, et ses maîtres, pour se débarrasser de lui, consentirent à lui donner le certificat qui permet de faire le service militaire d'un an. Son père, qui avait un commerce de grains et qui était sénateur, venait de mourir; sa mère alla demeurer à Munich. Il hésite à se laisser aller de suite à l'oisiveté et entre comme clerc amateur dans les bureaux d'une Société d'assurances contre l'incendie. Mais, au lieu de s'initier rapidement aux affaires, il emploie les heures qu'il passe sur son fauteuil de cuir à écrire une nouvelle, histoire d'amour entremêlée de vers, qu'il fait imprimer dans quelque revue révolutionnaire. Il quitte le bureau avant qu'on le jette à la porte, songe à devenir journaliste, suit quelques cours à l'École Supérieure de Munich, puis, en vrai vagabond, part à l'étranger, à Rome, où il reste une année sans aucun but et sans aucune occupation : il passait ses journées à écrire et surtout à lire des ouvrages de fantaisie littéraire, auxquels, suivant lui, un homme convenable ne devrait consacrer que ses heures d'oisiveté; il avait tout juste de quoi vivre et de quoi fumer d'une façon immodérée de douces cigarettes italiennes. Bruni, amaigri, dans un état lamentable, il revient à Munich, bien contraint d'ailleurs de satisfaire à la loi militaire et de faire enfin son année de service qu'il avait longtemps différée. A la caserne, sa valeur ne se révéla pas plus qu'ailleurs. Au bout d'un trimestre, avant la Noël, il fut congédié, parce que ses pieds ne voulaient pas, dit-il, s'habituer à cette marche idéale et virile qu'on appelle le pas de parade et parce qu'il souffrait toujours des tendons. Il se hâte d'ailleurs d'ajouter que, le corps étant soumis à l'esprit jusqu'à un certain degré, il aurait bien pu dominer sa souffrance s'il avait eu le moindre amour pour le métier militaire. Il reprend donc sous le costume civil sa vie de fainéant. Pendant un certain temps, il est rédacteur au *Simplicissimus*, une des revues humoristiques de Munich. Il a trente ans, et, sans position, il descend vers l'abîme à une époque où tout homme doit avoir assuré son existence.

Et le résultat d'une pareille vie, quel est-il? ou plutôt quel devrait-il être? Un fainéant tel que lui, pour employer ses propres paroles, ne devrait-il pas, « l'œil vitreux, traîner ses heures oisives avec d'autres compagnons perdus dans un cabaret d'anarchistes? » N'aurait-il pas dû rouler au ruisseau? Eh bien non! au contraire, la fortune est venue à lui toute brillante! En quelques années, il est devenu auteur célèbre; certains voyages à travers l'Allemagne ont été pour lui des triomphes; il est retourné dans la ville où il est né, où il avait vécu le roman d'un cancre et on lui a fait une ovation. A Munich, où il habite, il a un train de maison somptueux; il est marié et il a deux beaux enfants.

Et Thomas Mann se demande pourquoi il en est ainsi, pourquoi la fortune lui fut si favorable. Il n'a pourtant point changé, il ne s'est pas corrigé, amélioré; il a continué de faire ce qu'il faisait alors qu'il était au gymnase ou en Italie, c'est-à-dire de rêver, de lire des livres et même d'en composer. Et il est entouré de luxe et de splendeur! Est-ce donc la juste

Digitized by Google

récompense d'une vie qui fut en somme une vie d'artiste ? Or, il nous le dit, il n'est point d'homme dont on doive se défier plus que de l'artiste ; il n'en est point que la société ait moins de raisons d'admirer. Et c'est la société qui permet à cette sorte de gens d'avoir de l'autorité, de mener une vie des plus confortables ! Voilà vraiment qui n'est pas dans l'ordre, affirme Thomas Mann, car cela encourage le vice et scandalise la vertu.

Il est important, ce jugement de Thomas Mann sur les artistes, car ce portrait qu'il a fait de lui-même dans son *Autobiographie*, c'est celui que l'on retrouve dans ses *Nouvelles*, celui de l'être qu'il faut railler parce qu'il est un indépendant en marge de la société, un rêveur au système nerveux débilité, trop souvent ridicule ou inutile. L'artiste, s'il faut l'en croire, est juste l'opposé de l'homme qui a des muscles et des convictions robustes. Le sentiment chaud qui vient du cœur est toujours banal, inutilisable dans la production artistique. L'effusion est déplacée dans l'art, et déplacée serait également toute idée esthétique, religieuse, politique qui indique un parti pris, toute tendance morale qui accuse un principe et fait construire une thèse au lieu d'une œuvre d'art.

Thomas Mann répète volontiers avec Flaubert que l'artiste est en dehors de l'humanité. Son rôle n'est pas de guider les autres hommes ; c'est de les voir vivre. L'artiste regarde et traduit ce qu'il a vu. Tel veut apparaître Thomas Mann dans son œuvre, surtout dans ses *Nouvelles*. Il observe avec froideur et s'arrête à considérer ce qui marque le déséquilibrement de l'âme et des sens. Il suit le progrès du mal physique, auquel l'homme ne résiste qu'un temps et à force de volonté ; il entend le râle dans la poitrine rongée par la tuberculose ; il aperçoit la petite veine bleuâtre sous la blancheur de la peau, signe d'anémie ou de chlorose. Il fait comprendre le moral par le physique. Il n'est pas le psychologue qui s'arrête à décrire un état d'âme, la naissance et le développement d'un sentiment. Une analyse de ce genre lui paraît sans doute artificielle parce qu'elle ouvre et dissèque un cœur comme un cadavre. Il préfère nous montrer l'homme vivant, en chair et en os, et sur cette chair il nous fait lire ce qui se passe dans l'âme. Un geste coutumier, stéréotypé, un tic ou tout au contraire un mouvement brusque, inhabituel, révèlent des pensées de tous les jours ou bien le résultat de l'évolution sourde d'un sentiment. Pour rendre plus manifeste l'état de l'âme, Thomas Mann accuse avec force le trait ou le geste qu'il veut faire ressortir, à la façon des grands caricaturistes, d'un Hogarth ou d'un Granville. Le trait grossi trahit les sentiments ; il devient symbole de l'état moral, parfois il revient dans la nouvelle ou le roman comme un « Leitmotif ». S'il est vrai qu'une des sources du comique est dans l'observation d'une raideur mécanique, il y a chez Thomas Mann beaucoup de ce comique qui relève de l'automatisme et qui fait des personnages qu'il nous présente de merveilleuses marionnettes, sans qu'ils soient pour cela moins vivants.

Parce que Thomas Mann représente surtout la faiblesse de l'homme, sa laideur morale traduite par sa laideur physique, aurait-il donc raison de se mettre au nombre des artistes bohèmes tout au plus dignes d'écrire au *Simplicissimus*, auxquels la société ne doit accorder ni trop d'attention, ni trop d'estime ? Il faut, pour le bien connaître, opposer à l'esquisse

Digitized by Google

autobiographique et à quelques nouvelles où il se raille de lui-même certains de ses écrits où l'ironie n'a plus de place. On lui avait reproché d'avoir commis, dans ses *Buddenbrooks* notamment, d'audacieuses indiscrétions, d'avoir caricaturé certaines personnes bien connues à Lubeck afin de provoquer le scandale, à la façon de Bilse, l'auteur de *La petite Garnison*; un petit nombre de critiques allait jusqu'à dire que son originalité était faite surtout de médisance et de névrose. Thomas Mann se défend dans la brochure qui a pour titre *Bilse und Ich* (1906). C'est le droit du poète, selon lui, de peindre la réalité qui l'entoure ; Shakespeare, Gœthe et Tourguenief l'ont fait ; mais ces portraits qu'on lui reproche d'avoir cherchés autour de lui, ce geste, ce tic empruntés à tel ou tel personnage ne sont qu'un masque que l'auteur prête à sa pensée. Ils ne présentent que l'extérieur ; tout le reste est subjectif, lyrique, appartient à l'âme de l'auteur. Quand Thomas Mann a dépeint l'artiste, le dilettante, il l'a marqué de traits qu'il avait vus; mais c'était lui-même qu'il peignait, dont il faisait un type, un symbole vivant : « Je me châtiai moi-même sous cette forme », dit-il. Car le poète « châtie » ! En face de la réalité, il doit apparaître comme un adversaire, comme un ennemi, précisément parce qu'il refoule le sentiment banal et parce qu'il n'a point d'égards pour les conventions et les préjugés. L'artiste a l'air d'observer froidement, de reproduire froidement, et tout en lui pourtant est passion. Il est au fond très bourgeois comme le commun des hommes, il est sentimental, il a ses naïvetés et ses illusions. Et tout cela est froissé, blessé par ses observations. Heureux ceux qui ne sont que méchants; ils ne connaissent pas cette lutte entre la sentimentalité et l'observation critique! Il existe un abîme entre l'artiste et l'homme; il faut que l'artiste scrute avec une curiosité, une cruauté douloureuses, qu'il saisisse la moindre pensée morale ou sociale comme s'il n'avait aucun rapport avec le monde qu'il retrace. La seule joie, la seule récompense qui lui reste est d'arriver avec effort a donner à son observation l'expression forte et précise, de symboliser par là même l'état d'âme observé. Plus vive aura été l'excitation intellectuelle de l'observateur, plus frappante sera l'expression ; c'est là ce que Thomas Mann appelle la « vengeance sublime de l'artiste » : « Rien de plus antiartistique que cette erreur qui exclut l'une de l'autre la froideur et la passion. Rien de plus incompréhensif que de conclure de la force critique de l'expression à la méchanceté, à l'inimitié du poète dans le sens humain de ce mot. »

Nous avons là une confession. Thomas Mann est au fond un sentimental, un idyllique, une âme bourgeoise; il ne déteste rien tant que le dilettante ; il lui préfère l'homme qui vit de la vie commune ; il aime ce qui est joyeux, aimable, robuste, quotidien. Mais il est artiste, il est écrivain, et alors, de son propre aveu, ce qui doit le frapper, même malgré lui, ce n'est pas ce qui est général, habituel, pondéré, c'est au contraire ce qui est particulier, étrange, maladif. De ce choc entre le sentiment idyllique et l'observation froide jaillit l'expression humoristique, vibrante et acérée. Thomas Mann, par là, se rattache aux grands romanciers qu'il reconnaît pour ses maîtres : Dickens, Tourguenief, Jacobson et Reuter.

Digitized by Google

***

Ces qualités d'humoriste qui distinguent Thomas Mann sont arrivées dans les *Buddenbrooks* à leur plein développement. Il y a en Allemagne peu de livres comparables à celui-ci par le relief avec lequel sont présentés les personnages, par la signification prêtée aux menus détails de la vie courante; chaque page est riche d'observations pénétrantes et bien des tableaux sont d'une vérité tragique. On vit dans le milieu dans lequel l'auteur a grandi, celui d'une vieille ville hanséatique où les sentiments traditionalistes, ceux de la race, du métier, de la famille sont encore profonds. Voici la maison d'allure patricienne qui a dû abriter ses ancêtres, et le voici sans doute lui-même dans Thomas et dans Christian Buddenbrooks, s'identifiant à un certain degré avec ses créations, prêtant à l'un ses goûts raffinés et sérieux, à l'autre son dilettantisme bohême. Les personnages qu'il nous présente sont à la fois des portraits et des émanations de lui-même. Constamment son réalisme se mêle d'un élément subjectif, et, tandis qu'il observe les autres, il fait encore un retour sur sa propre personnalité. On sent que chez ce réaliste la peinture du réel est moins un but qu'un moyen; ce n'est pas une caricature de la société bourgeoise qu'il a voulu donner, c'est une œuvre humaine qui fasse penser comme le spectacle de la vie. — Thomas Mann a choisi un sujet bien conforme à ce que nous savons de ses habitudes de psychologue : *la décadence d'une famille*. Il l'aborde et le traite non pas avec le plaisir âcre et malsain de décrire l'énervement et l'usure, mais avec la mélancolie, la tristesse de tout homme qui considère la chute inévitable des choses, les êtres naguère robustes qui disparaissent pour laisser place à d'autres êtres plus valides. L'important pour Thomas Mann, c'est cet éternel devenir, le rapport de l'âme humaine avec la fatalité inéluctable, la désagrégation de ses forces, l'énergie qui s'oppose à cette désagrégation, puis finalement et malgré tout la mort fascinatrice, la délivrance ou plutôt le retour au néant : spectacle plus inquiétant encore pour qui considère non plus seulement un individu, mais une famille, une race, qui, comme tout organisme, grandit pour se flétrir et tomber.

Dans cette évolution fatale des affaires humaines apparaît au premier rang, comme le mobile habituel de nos actes, l'orgueil qui fait des hommes, aux yeux de Thomas Mann, de véritables « paillasses ». Il peut les conduire à l'abîme, comme au sommet; il devient puissance démesurée et aveugle lorsqu'il mène non seulement un individu, mais toute une famille qui a des traditions à garder, un prestige à conserver. Il se mêle à la fatalité comme dans une tragédie antique; parfois, il paraît en arrêter la marche, le plus souvent il l'accélère. Les membres de cette famille des *Buddenbrooks* ne sont plus à la hauteur de la tâche que leur impose leur vanité; ils n'ont plus la force physique et morale nécessaire pour porter le fardeau dont ils veulent se charger. Les plus intelligents d'entre eux, comme Thomas Buddenbrook, se trompent sur leur propre valeur; ils tiennent pour fierté, pour énergie individuelle ce qui n'est qu'une activité fiévreuse inspirée par un traditionalisme irréfléchi; ils marchent en avant les regards tournés vers le passé; ils oublient que la véritable énergie

Digitized by Google

n'est pas de se cramponner à un passé fragile et caduc, d'essayer de le retenir, mais de devenir quelque chose d'autre et de mieux. C'est qu'il n'est pas donné à tout homme d'être une individualité ; ceux-là seuls le peuvent qui le veulent pleinement, puissamment, avec joie, « *voller, kräftiger, fröhlicher* ». Ces mots sont soulignés dans le texte ; s'ils contiennent la philosophie du roman, ils peuvent être rapprochés non seulement de certaines idées de Schopenhauer (rapprochement que l'auteur fait lui-même), mais de la pensée nietzschéenne. — Ils sont un principe de renoncement, car celui qui les prononce, Thomas Buddenbrook, comprend que le plein épanouissement de l'individu ne doit plus être cherché dans le milieu qui l'enserre, dans ses traditions familiales ou dans son enfant, être sans force voué à une mort précoce. D'autres conditions sont nécessaires à l'épanouissement de l'être. Quelque part au monde grandit un enfant bien portant et bien armé, capable de développer ses facultés, « tranquille, pur, cruel et gai, un de ces hommes dont la vue augmente le bonheur des heureux et pousse au désespoir les malheureux ». C'est à celui-là qu'il faut céder la place. Qu'importe l'organisme familial ou social ? A quoi bon s'acharner à le conserver ? Ce qui est vieillot et caduc doit disparaître devant ce qui est jeune et vigoureux. — Mais ces paroles qui imposent un renoncement sont aussi une apologie de la joie de vivre ; elles proclament la toute-puissance de l'être « tranquille, pur, cruel et gai ». Ce que l'auteur n'ajoute pas ici, mais ce que l'on pourrait lire dans son drame si plein de pensées, *Fiorenza*, c'est qu'un homme, même physiquement affaibli, peut arriver par la volonté de s'affranchir à cette supériorité joyeuse, car le héros n'est pas la brute forte, c'est « l'âme forte dans un corps débile ». Très rares, il est vrai, sont ceux qui se révèlent capables de cet héroïsme ; la moyenne des hommes a besoin, pour vaincre dans la lutte pour la vie, du jeu régulier et bien équilibré des facultés physiques et morales ; et c'est cette moyenne surtout que Thomas Mann considère.

***

Est-ce parce qu'on avait reproché à Thomas Mann de peindre en traits trop clairs et trop audacieux la réalité bourgeoise dans les *Buddenbrooks*? On dirait qu'il a voulu dans *Son Altesse Royale* se réfugier dans le conte symbolique ; et c'est pourquoi ce nouveau roman fait croire qu'il chercherait une nouvelle manière.

C'est encore l'histoire de la décadence d une famille que nous avons dans ce roman : mais cette fois il s'agit d'une famille princière, et l'auteur se plaît à marquer un temps d'arrêt dans cette décadence, peut-être même une régénérescence momentanée. Cette famille princière est forcée par ses traditions, par ses habitudes, de vivre dans une très haute dignité, c'est-à-dire dans un milieu de vide et d'ennui qui l'isole du monde moderne ; elle est de plus usée physiquement, incapable d'un effort pour s'adapter au temps nouveau. Seule, « Son Altesse Royale » s'aperçoit parfois du néant de cette vie qui est la sienne ; elle ouvre à l'air extérieur les fenêtres de son palais délabré, et il lui vient alors comme un souffle frais et vivifiant ; mais bien rares sont les moments où elle peut ainsi entrevoir la réalité vraie.

Digitized by Google

« Son Altesse Royale », c'est Klaus Heinrich, le frère cadet du Grand Duc Albrecht II, l'héritier du trône, car Albrecht n'a pas d'enfants et il est de constitution maladive. Klaus Heinrich lui-même a quelque chose du tempérament débile de son père ; il est né avec le bras gauche atrophié. Mais, il y a cent ans, une Bohémienne a prédit que l'arrivée d'un prince « avec une seule main » serait un bonheur pour la maison régnante.

C'est un tout petit duché, très pauvre, que celui où est né Klaus Heinrich vers la fin du XIXe siècle : les finances sont obérées ; on a coupé les forêts, sans songer à l'avenir ; les mines de sel et d'argent ne rapportent plus guère, faute de capitaux pour les exploiter. On est obligé de faire des économies à la Cour, de ne réparer que quelques bâtiments ; et, dans le vieux château tombant en ruines, les roses qui étalent au printemps leur robe blanche n'ont qu'un parfum de pourriture. Mais il est dit qu'un jour de joie ces roses blanches répandront le parfum le meilleur.

Klaus Heinrich n'a pas la distinction parfaite, innée de son frère aîné, qui est pâle et silencieux, pouvant à peine remplir son rôle cérémonieux de représentant de la couronne. Il a fallu que cette distinction lui fût enseignée ; et c'est à quoi se sont employés son précepteur et sa mère. On lui a donc appris à cacher son bras gauche avec correction, à réprimer par conséquent tout mouvement brusque et spontané. En même temps qu'une sœur plus jeune, Ditlinde, il s'est exercé aux contenances graves et gracieuses à la fois, conformes à cette dignité qui doit entourer une personne princière. Il tâche de s'adapter à ce monde de formalisme et d'ennui, mais il en sent l'atmosphère glacée, au point de pouvoir lui-même décrire son impression. Un jour qu'il s'est arrêté dans une salle d'apparat où règne une froideur « telle que dans le pays de la reine des neiges », il se prend à rêver, le dos appuyé sur la table de nacre, le regard fixé sur les ornements d'argent de la porte :

« Il vit son père et le considéra, comme la salle, pour comprendre. Il vit le regard hautain et lassé de ses yeux bleus, les plis qui, fiers et moroses, partaient des ailes de son nez pour aller se perdre dans la barbe, et qui parfois se creusaient et se prolongeaient par un sentiment de satiété et d'ennui... Il n'était pas permis de lui parler, de s'approcher librement de lui, de lui dire un mot sans être interrogé, — pas même ses enfants ; cela était défendu, cela était dangereux. Il répondait bien, mais d'un air étranger et froid, et sur son visage passait quelque chose de perplexe, un trouble momentané, dont Klaus Heinrich avait la compréhension profonde...

» Il allait avec maman à travers les pièces et les salles, dans lesquelles les personnes de la Cour étaient rassemblées ; il allait par la salle de marbre et les chambres d'apparat, par la galerie de tableaux, la salle des chevaliers, la salle des douze mois, la salle d'audience et la salle de danse ; il n'allait pas seulement dans une direction déterminée, mais aussi sur une voie déterminée, que le diligent M. de Bühl tenait libre pour lui, et il adressait la parole à des messieurs et à des dames. Celui auquel il s'adressait, reculait pour s'incliner, laissait un espace de parquet brillant entre lui et papa, répondait avec mesure et avec une émotion de bonheur. Alors papa envoyait un salut par-dessus cet espace qui les séparait ; ... il saluait avec aisance et avec un sourire, puis il continuait s'adressant à un autre.

Digitized by Google

Avec aisance et avec un sourire... Certes, certes, Klaus Heinrich la comprenait bien, la perplexité qui un moment troublait l'attitude de papa, si on était assez impétueux pour lui adresser directement la parole, — il la comprenait et il la sentait dans une anxiété sympathique! Il y avait là quelque chose de délicat, de farouche, qui alors était blessé, et cela faisait si bien le fond de notre nature que nous étions là sans appui si l'on y touchait avec brusquerie. Et c'était pourtant ce même quelque chose qui donnait à nos yeux cette lassitude et qui creusait en nous des plis d'ennui si profonds.

» Klaus Heinrich était là debout et il voyait, — il voyait sa mère et sa beauté qui était au loin célébrée et vantée. Il la voyait debout en robe de cérémonie devant son grand miroir éclairé de candelabres; car parfois, dans les occasions solennelles, il avait la permission d'être là lorsque le coiffeur de la cour et les caméristes mettaient la dernière main à sa toilette. M. de Knobelsdorff aussi était présent lorsque maman était ornée des joyaux de la couronne; il avait la haute surveillance et prenait note des pierres qui étaient employées. Les petits plis autour de ses yeux s'agitaient, et il faisait rire maman par ses façons de parler drôlatiques, si bien que les admirables petites fossettes se formaient sur ses joues délicates. Mais c'était un rire plein d'art et de bienveillance, et, ce faisant, elle regardait dans le miroir, comme si elle s'exerçait.

» Un peu de sang slave coulait dans ses veines, disait-on, et c'est pour cela que ses yeux, d'un bleu profond, avaient un éclat si doux et que la nuit de ses cheveux parfumés était si noire. Klaus Heinrich lui ressemblait, d'après ce qu'il entendait dire, en ce qu'il avait aussi des yeux d'un bleu d'acier et des cheveux foncés, tandis qu'Albrecht et Ditlinde étaient blonds, comme papa l'avait été avant qu'il devînt gris. Mais il était bien loin d'être beau, à cause de ses larges pommettes et surtout à cause de sa main gauche, que maman lui ordonnait de cacher d'une façon adroite dans la poche de côté de sa jaquette, ou sur le dos, ou par devant dans la poitrine — et elle le lui ordonnait, juste au moment où, dans un élan de tendresse, il voulait l'entourer de ses deux bras. Son regard était froid lorsqu'elle lui disait impérieusement de faire attention à sa main...

» Son visage avait de la douceur, mais la beauté le rendait dur, et l'on pouvait voir que son cœur, lui aussi, était dur et n'avait d'autre sentiment que celui de sa beauté...

» Aimait-elle quelqu'un au monde, par exemple lui-même, Klaus Heinrich, qui pourtant lui ressemblait? Ah oui, elle l'aimait bien quand elle en avait le temps, et alors même qu'avec des paroles froides elle lui rappelait sa main. Mais il semblait qu'elle réservât l'expression et les manifestations de sa tendresse pour les occasions où il y avait là des spectateurs que cette vue pouvait édifier. Klaus Heinrich et Ditlinde n'étaient pas souvent en contact avec leur mère, d'autant plus qu'ils ne partageaient pas la table paternelle, comme Albrecht le prince héritier, mais dînaient avec Madame, venue de Suisse; et quand ils étaient appelés en visiteurs dans les appartements de maman, ce qui arrivait une fois par semaine, l'entrevue se passait sans aucune émotion de sentiment, en questions tranquilles et en réponses gentilles, où il s'agissait en somme de savoir comment on peut être assis d'une façon convenable dans un fauteuil avec

Digitized by Google

une tasse à thé pleine de lait. Mais aux concerts qui, tous les quinze jours, le jeudi, avaient lieu dans la salle de marbre sous le nom de « Jeudis de la Grande-Duchesse », ...Heinrich et Ditlinde parfois, revêtus de leurs habits de fête, avaient la permission de rester pendant un morceau de musique et un entr'acte ; et alors maman montrait qu'elle les aimait, elle le leur montrait à eux et à tous d'une façon si intense et si expressive qu'il n'y avait pas de place pour le doute. Elle les prenait auprès d'elle à la table où elle présidait, et leur disait avec un sourire heureux de s'asseoir à ses côtés, appuyait leurs joues contre son épaule et sa poitrine, les regardait dans les yeux avec un regard plein de douceur et de sentiment, et les embrassait tous les deux sur le front et sur la bouche. Et les dames penchaient leurs têtes de côté et clignaient des yeux rapidement avec des airs de transfiguration, tandis que les messieurs inclinaient lentement la tête et mordaient leur moustache pour maîtriser d'une façon virile l'émotion qui les saisissait... Oui, c'était vraiment beau ; et les enfants sentaient qu'ils avaient part à l'effet produit, lequel surpassait tout ce que le chanteur de la Cour, Schramm, pouvait atteindre avec ses sons les plus merveilleux, et ils enlaçaient leur maman avec orgueil. Car Klaus Heinrich, tout au moins, comprenait que, conformément à la nature des choses, il n'était pas de mise, pour des personnes princières, de sentir simplement et d'être heureux par là, mais qu'il était dans leur rôle de manifester et d'exposer leur tendresse dans la salle, afin que les cœurs des hôtes fussent émus. »

Voilà ce que comprend Klaus Heinrich, qui est intelligent et réfléchi, et qui n'est pas par sa nature en harmonie parfaite avec tous ces usages de la Cour. Il y a quelque chose de démocratique en lui : il a les joues larges, les pommettes saillantes d'un homme du peuple, il est embarrassé par son bras gauche ; mais il devine aussi que derrière ce formalisme qu'on lui impose et qui met une barrière entre lui et le monde, il est des choses dignes d'intérêt qu'il voudrait connaître. Il est curieux, il désirerait s'entretenir avec quelques-unes de ces personnes qui savent si bien garder leur distance en face des princes ; mais franchir cet espace vide qui marque la séparation est presqu'impossible : on ne répond à ses questions que par des sourires figés et des réponses stéréotypées. Un jour, pourtant, il est parti avec sa sœur Ditlinde à travers les appartements silencieux du grand et vieux château ; ils sont montés tous les deux par des escaliers tournants, ils ont parcouru de hautes salles à piliers, ils sont parvenus jusque dans les combles ; puis, quand ils ont voulu redescendre, ils n'ont plus retrouvé leur chemin, ils se seraient égarés s'ils n'avaient pas fait la rencontre d'un cordonnier qui, bonhomme et familier, leur conte ses misères. C'est la première fois qu'on parle à Klaus Heinrich avec tant de simplicité et même de rudesse : il en est à la fois blessé et tout heureux.

On l'envoie faire ses études dans un château des environs, transformé en une sorte de séminaire où sont éduqués des jeunes gens de la noblesse. Un maître auxiliaire, Uberbein, exerce sur lui une influence qui durera longtemps. Ce Docteur Uberbein est un original, le type de la nature libre en face de la distinction policée et soignée de son élève ; c'est un enfant naturel qui a lutté pour faire son chemin, qui connaît la vie et ses misères ;

Digitized by Google

toutefois il reste, par scepticisme, rigide observateur des formes dont il se raille et qu'il est tenu d'enseigner à son élève. Par lui, Klaus Heinrich apprend bien qu'être homme c'est autre chose que d'être prince, mais Uberbein le confirme dans cette idée qu'il ne lui est pas donné à lui, « Altesse Royale », d'être un homme, qu'il n'a pas le droit de sentir, d'agir spontanément comme le commun des mortels : « Qu'êtes-vous »? lui dit Uberbein. « Une existence formelle. Vous n'avez aucun droit à une pleine confiance. Il faut que je vous exhorte à avoir de la tenue.» Si Klaus Heinrich l'oublie, il ne tardera pas à déchoir dans sa dignité, qui ne peut être gardée et défendue que par lui-même.

Une aventure le lui prouve bien. — Klaus Heinrich est venu assister avec son maître, le Docteur Uberbein, à un bal de la bourgeoisie de la Résidence; après être resté longtemps spectateur sérieux et ennuyé de cette fête populaire, il se laisse gagner à la joie générale et prend part à la danse : « La fête atteignait son plus haut point. Tout ce qu'elle avait d'officiel avait disparu, et la bonne humeur reprenait tout ses droits. Les tables couvertes de nappes blanches dans les salles adjacentes étaient occupées par des familles qui buvaient des « bowls » et soupaient. Les jeunes gens entraient et sortaient en foule, s'asseyaient, échauffés et agités, sur le bord des chaises, pour manger quelques morceaux, boire un verre et retourner ensuite en toute hâte au plaisir. Au rez-de-chaussée, il y avait une salle de brasserie vieille-allemande, qui était très fréquentée par les messieurs posés. La grande salle et la salle du buffet furent alors complètement occupées par la jeunesse qui avait envie de danser. Le buffet était rempli de quinze à dix-huit jeunes gens, filles et garçons de la ville, et parmi eux se trouvait Klaus Heinrich. C'était là une sorte de bal privé. On dansait au son de la musique, qui venait de la salle principale.

» On entrevit là en passant le Docteur Uberbein, le précepteur du prince, qui eut un court entretien avec son élève. On l'entendit parler, montre en main, de M. de Knobelsdorff et dire qu'il séjournerait en bas dans la salle de brasserie et reviendrait chercher le prince. Puis il partit. Il était dix heures et demie.

» Et pendant qu'il était assis en bas, conversant avec des connaissances auprès d'une cruche de bière une heure ou une heure et demie, pas plus, se passèrent dans la salle du buffet les événements inconvenants, les excès vraiment incompréhensibles, auxquels, mais trop tard, il vint mettre fin.

» Le « bowl » que l'on buvait était léger, il contenait plus d'eau acidulée que de champagne, et, si les jeunes gens avaient perdu l'équilibre intérieur, c'est l'ivresse de la danse qui en était la cause plus que les fumées du vin. Mais, étant donnés le caractère du prince et l'origine de bonne bourgeoisie du reste de la société, cela ne suffisait pas pour expliquer ce qui arriva. Il y eut là de part et d'autre l'action d'une autre ivresse toute particulière... Ce qu'il y a d'étrange, c'est que Klaus Heinrich suivit exactement les stades particuliers de cette ivresse et cependant fut incapable ou n'eut pas la volonté de la secouer.

» Il était heureux. Il sentait sur ses joues brûler la même chaleur qu'il avait vue sur les visages des autres, et son regard, obscurci par un trouble plein de douceur, errait autour de lui, s'arrêtait avec animation sur une

Digitized by Google

forme l'une après l'autre... Il avait complètement oublié sa main gauche; elle pendait; il ne se sentait pas arrêté par elle dans sa joie et ne pensait pas à la cacher. Plus d'un voyait maintenant pour la première fois ce qui en était et regardait avec curiosité ou avec une grimace inconsciente ce bras mince et trop court dans la manche de l'habit, ainsi que le petit gant glacé, d'un blanc un peu sale, qui recouvrait cette main. Mais, comme Klaus Heinrich ne s'en souciait pas, chacun prit courage et il arriva que, sans souci dans la danse en rond et la boulangère, on saisit la main mal formée...

» Il ne la retirait pas. Il se sentait porté ou plutôt ballotté par une disposition bienveillante, forte, non contenue, qui grandissait, s'échauffait par elle-même, le pénétrait de plus en plus... Que se passa-t-il? Cela est difficile à déterminer, à fixer... Il vit briller un désir dans les yeux de tous; il vit que leur désir était de l'attirer à eux, de l'avoir en bas auprès d'eux. Dans son bonheur, dans son rêve d'être avec eux, parmi eux, l'un d'entre eux, il avait parfois la compréhension froide, aiguë, qu'il se trompait, que le «nous» chaud, magnifique, qu'il prononçait le trompait, qu'il ne se mêlait point à eux, mais restait leur centre et leur objet; et autrement que d'habitude et en mal. C'étaient des ennemis en quelque sorte; il le voyait au désir de destruction qu'il lisait dans leurs yeux..... Lorsque peu après minuit, avec un léger retard malheureusement, le Docteur Uberbein parut sur le seuil de la salle du buffet, voici le spectacle qui s'offrit à lui. Son jeune élève était assis seul sur un sofa de peluche verte contre le mur de gauche; son habit était dérangé et il était orné de mille façons diverses. Une foule de fleurs qui, auparavant avaient, dans deux vases chinois, décoré le buffet, se trouvaient fichées dans l'ouverture de son gilet, entre les boutons de son devant de chemise, même dans son col droit..., et sur sa tête se balançait, sous forme de chapeau, le couvercle plat et métallique d'un «bowl». Il murmurait: «Que faites-vous... que faites-vous?» tandis que la société des danseurs, se tenant en demi-cercle par les mains avec des cris de joie, des fous rires et des Ho, ho, ho..., accomplissait devant lui une danse vers la droite et vers la gauche.

» Sur le visage verdâtre du Docteur Uberbein passa au-dessous des yeux une rougeur d'un effet singulier et invraisemblable: «Finissez! Finissez!» cria-t-il d'une voix retentissante, et dans le silence, l'effroi et le calme produits tout à coup, il s'avança à longues enjambées vers le prince, écarta les fleurs de deux ou trois gestes brusques de la main, jeta le couvercle de côté, s'inclina ensuite et dit d'un air grave: «Son Altesse Royale aurait-elle maintenant la bonté...? J'ai été un âne, un âne!» répétait-il dehors.

» Klaus Heinrich quitta en sa compagnie le bal de la bourgeoisie.»

On ne parla pas dans la résidence de cet événement pénible, mais ce fut une leçon pour Klaus Heinrich. Il songea, plus que jamais, à préserver sa dignité. C'est donc avec une hautaine rigidité qu'il traversa l'Université où il fut censé étudier; le régiment, où il fit semblant d'apprendre le métier des armes; l'Europe du Sud, qu'il regarda dans ses voyages avec indifférence; partout il resta isolé, ayant le vide entre lui et les choses extérieures, portant le poids de sa dignité. Mais il savait parfaitement représenter, et c'était un rôle qui lui revenait souvent, en maintes

Digitized by Google

solennités: inaugurations, réceptions, visites officielles, remises de drapeaux, concours de tir, etc...

Mais voici que, dans la Résidence, arrive M. Spœlmann, un Américain milliardaire, d'origine allemande, venu pour se faire soigner une maladie des reins. Il achète un des châteaux royaux ; il se fixe avec sa fille, Imma, dans la capitale de ce petit État. On devine ce qui doit arriver dans un conte : Imma Spœlmann et Klaus Heinrich devront s'aimer et s'épouser. La chose n'ira pas sans difficultés. S'épouser est encore possible, mais comment s'aimer sans franchir ce cercle de vide et de dignité qui entoure Klaus Heinrich? La situation ainsi amenée est très finement exposée et dénouée par le romancier. Tout s'oppose à un moment de confiance et de laisser-aller entre les deux jeunes gens: le milieu, les conventions, mais aussi leurs caractères à tous les deux. Car celui d'Imma est compliqué comme celui de Klaus Heinrich, gêné, arrêté dans sa spontanéité par les circonstances dans lesquelles elle a grandi.

Imma est une nature franche, libre, aimante. Mais elle n'ose se laisser aller, ayant subi, bien qu'elle soit riche, plus d'un froissement dans la société. Elle est « quinteronne », c'est-à-dire qu'elle descend au cinquième degré d'une arrière-grand'mère qui a du sang indien dans les veines; elle s'est vue dédaignée en Amérique ; sa richesse, loin de la faire estimer, n'a provoqué autour d'elle qu'une critique malveillante; elle a, de plus, choisi comme dame de compagnie, comme amie, une personne qui n'a eu dans la vie que des désillusions et des souffrances. Elle croit donc connaître la vie avant d'avoir vécu; et la vie lui fait peur. Par suite, elle a pris en face du monde une attitude; ce n'est pas celle de la dignité, qui ne siérait pas à sa position ; c'est celle de la dureté et de l'ironie : cette ironie n'est chez elle qu'un moyen de défense alors qu'elle paraît attaquer; sitôt qu'elle s'abandonne, elle éprouve le besoin de se reprendre, et sa franchise s'exprime plus par la brusquerie que par la confiance. C'est ce que nous entrevoyons chez elle peu à peu, par petits traits juxtaposés qui viennent se compléter ; car l'auteur se garde bien de nous faire d'elle au début un portrait soigneusement étudié ; il la fait vivre sous nos yeux, ayant marqué d'abord seulement son physique de quelques lignes rapides fortement accusées.

Imma a vu Klaus Heinrich pour la première fois dans une visite qu'elle a faite à un hôpital ; et, de suite, ces deux êtres étranges, forcés par les conventions sociales de cacher leur bonté naturelle, se sont mesurés. Klaus Heinrich fut timide, embarrassé, ce qui exagéra l'attitude guindée de sa dignité ; Imma, étonnée, le considéra de son intelligence froide, cherchant à voir ce qui se passait dans cet automate bien monté. Le prince, peu de jours après, va faire visite à M. Spœlmann. L'accueil qu'il reçoit contraste singulièrement avec celui auquel il est habitué partout où il se présente : un chien bondit sur lui en aboyant, que personne ne songe à retenir; on le laisse attendre longuement dans l'antichambre. Imma, quand elle le reçoit enfin, reste auprès de lui la même observatrice réservée; M. Spœlmann est tout juste poli, parle peu et, de sa voix chevrotante, se moque du rôle représentatif que le prince joue dans la société. Tout cela étonne, froisse Klaus Heinrich, et tout cela au fond lui plaît beaucoup.

Digitized by Google

La preuve, c'est qu'on le retrouve quelques jours après se promenant à cheval avec Imma Spœlmann. Tous les deux ils parlent de cette vie qui les effraie et qu'ils ignorent. Klaus, sans se départir de sa dignité, éprouve un besoin de confiance et d'abandon. Imma reste sur ses gardes, causant avec familiarité et tout à coup, par saccades, rompant l'entretien d'une répartie brusque, ironique. Souvent ils se revoient ensuite ; et chaque jour le prince se sent plus attiré vers elle.

Naturellement, ces rencontres font du bruit dans la Résidence et provoquent les commentaires. Uberbein, le docteur sceptique et railleur, que Klaus Heinrich n'avait point vu depuis quelque temps, lui rappelle dans une rencontre son aventure du bal bourgeois et cherche à lui montrer le danger auquel il s'expose : « J'attends le couvercle du « bowl », lui dit-il. Mais Klaus Heinrich se défend, se révolte contre son maître : « Non, s'écria-t-il, d'une voix joyeuse. Non, il n'y aura point de couvercle du «bowl» ; car je suis heureux, très heureux, quoi qu'il puisse arriver, — comprenez-vous cela ? Vous m'avez enseigné que la bonheur n'est pas mon affaire... vous m'avez enseigné qu'il était lâche de prétendre que nous tous nous n'étions que des hommes, qu'il était intérieurement sans espoir pour moi de faire comme s'il en était ainsi, qu'il y avait là pour moi un bonheur défendu qui finirait dans la honte. Mais cela n'est pas le bonheur lâche et défendu. C'est pour la première fois le bonheur permis et intérieurement riche d'espoir, Docteur Uberbein, auquel je puis me laisser aller avec la bonté du cœur, quoi qu'il puisse advenir. »

Et c'est Klaus Heinrich qui a raison contre Uberbein. Il l'emporte auprès d'Imma, parce qu'il arrive à briser les conventions dans lesquelles il a été élevé, à franchir l'espace vide qui l'entoure. Il a compris que ce rôle représentatif qu'on lui impose ne suffit pas, qu'il doit connaître ceux qu'il gouvernera, s'instruire de leurs besoins et des moyens de leur être utile. Il parle de ces graves sujets avec Imma, il lui confie la situation précaire de l'État dont il aura la direction ; ensemble ils étudient les conditions économiques du pays. Un jour qu'ils étaient seuls dans la bibliothèque d'Imma, elle regarda son bras plus court que l'autre : » Avez-vous cela depuis votre naissance ? » lui demanda t-elle d'une voix douce. Et dans un de ces mouvements brusques, par lesquels Thomas Mann manifeste habituellement une passion contenue, Klaus Heinrich se précipite à ses pieds. « Alors elle prit sa main, la main gauche, celle qui était atrophiée, qui était l'infirmité, l'obstacle dans sa haute stiuation, qu'il était habitué à cacher depuis sa jeunesse avec art et soin — elle la prit et la baisa. »

Imma est bien encore sur la défensive ; elle n'est sortie de sa réserve un instant que pour y revenir ; ironiquement, elle lui reproche le lendemain d'avoir perdu devant elle cette retenue qui sied à sa haute vocation : « Vous êtes pour la forme venu dans ce monde et maintenant il faut que je croie tout à coup qu'il y a en vous quelque chose de sérieux. » Mais pendant qu'elle parle, les larmes lui viennent aux yeux tant ses paroles lui font de mal. Et lui de répondre avec douceur : « Vous avez raison, Imma, il y a beaucoup de fausse apparence dans ma vie. Mais je ne l'ai pas faite ou choisie, songez y bien ; j'ai rempli mon devoir tel qu'il m'était prescrit sévèrement et strictement pour l'édification des gens. Et ce n'est

Digitized by Google

pas assez que cela ait été pour moi difficile, plein de défenses et de privations ; il faut encore qu'à cause de cela, et par un surcroît de vengeance, vous ne croyiez pas en moi. »

Et finalement Imma est conquise par ce qu'il y a de naturel et de sérieux dans Son Altesse Royale. Ils seront princes qui sauront unir l'élévation des idées, la distinction à la simplicité des sentiments ; ils ont su faire disparaître l'un par l'autre, l'un pour l'autre, les conventions qui ont entouré leur enfance, qui les rendaient tous les deux farouches, défiants, qui les empêchaient de s'abandonner à leur bonté. Imma, qui se raillait de ce cérémonial dans lequel vivait Klaus, l'accepte avec toute sa minutie pour ses fiançailles, pour son mariage, parce qu'elle le juge maintenant à sa valeur vraie, qu'elle sait qu'il n'est pas chose capitale, essentielle pour Klaus Heinrich, qu'il n'est qu'une enveloppe sous laquelle se cachent leurs sentiments qui se sont enfin rencontrés. Ainsi, convention sociale et instinct libre sont arrivés à se concilier. Klaus Heinrich et Imma peuvent être bons conformément à leur nature ; ils ont été transplantés : et de même les roses blanches qui, au milieu des vieux murs où elles fleurissaient, sentaient la pourriture, ont été transplantées ; elles répandent maintenant un doux parfum et n'ont rien perdu de leur éclat. Ces roses sont symboliques ; et Klaus Heinrich et Imma sont également symboles de nos sentiments humains et de nos conventions sociales, qu'il faut savoir unir, pour n'être point dans la vie un fantoche isolé, farouche, malheureux ou cruel.

Elle est optimiste, la conclusion de ce joli livre plein d'humour. La pensée de Thomas Mann semble dans ce roman s'opposer à celle que nous avions dégagée des *Buddenbrooks* ; elle la complète plutôt. Car s'il a peint autrefois la dégénerescence d'une famille, il a voulu par un retour consolant montrer comment une famille peut renaître, tout au moins dans une génération, à force d'intelligence et de bonté, surtout en écartant l'orgueil de classe ou de caste, cause d'aveuglement et de décadence. C'est par une mésalliance que Klaus Heinrich peut infuser à sa race un sang nouveau, apporter à l'État qu'il doit gouverner une richesse industrieuse. Cet optimisme répond aux sentiments de l'auteur autant que le pessimisme apparent des *Buddenbrooks*, car nous le savons au fond idyllique et bourgeois. Des traces de cet optimisme, on en pourrait retrouver dans toutes ses œuvres précédentes. Si elles sont plus nettes ici, c'est surtout grâce à la conclusion du livre. L'ensemble est, suivant la manière habituelle de Thomas Mann, peinture de nos faiblesses, de notre vanité, de notre sottise. Tel qu'Imma, qu'il nous rend sympathique autant que Klaus Heinrich, il cache sa sentimentalité sous une attitude de froideur et d'ironie, et ce n'est qu'à la fin qu'il laisse éclater, ainsi qu'Imma, des sentiments de bonté en vain refoulés. Remarquez que le personnage du roman envers lequel il se montre le plus impitoyable, c'est le dilettante, représenté par le Docteur Uberbein, le sceptique railleur au visage verdâtre ; il le fait finir par le suicide. Une fois encore, Thomas Mann a voulu se venger de l'artiste humoriste qu'il sent en lui-même et qu'il a si souvent bafoué ; tant il est vrai que, sous les variations de ses personnages c'est toujours lui-même qui revient, et qu'elle est bien sienne cette devise empruntée à Ibsen et

Digitized by Google

inscrite, en tête de son *Tristan*. « Ecrire, c'est se citer soi-même à la barre du tribunal. »

Thomas Mann n'a pas voulu dans *Son Altesse Royale* nous laisser la même impression que dans les *Buddenbrooks*, qui sont d'un tragique douloureux. Il a changé la tonalité avec le cadre. Le ton est celui d'une comédie romantique humoristique. Mais ce conte symbolique reste réaliste ; l'observation est aussi aiguë, le mot aussi acéré que dans n'importe quelle autre œuvre du romancier. — La forme a gardé les qualités que Thomas Mann avait su acquérir ; elle est infiniment pittoresque et plastique ; mieux que jamais, Thomas Mann sait façonner et faire mouvoir les marionnettes qu'il nous présente, les replacer en leur milieu. Le roman n'a pas l'ampleur épique des *Buddenbrooks*; il est peut-être encore plus harmonieusement construit. Si parfois nous croyons faire un détour, nous nous apercevons que le chemin de traverse devait être parcouru et que toujours il ramène à la grande route. Le récit, suivant un procédé cher à Thomas Mann, se développe par une juxtaposition de scènes dont le lien n'est saisi qu'après coup; à mesure que l'on avance, on remarque combien le tout est œuvre d'un bon architecte. Il y a peu d'érivains allemands qui aient aujourd'hui plus que Thomas Mann le souci du fini ; il y en a peu qui prennent à tâche ainsi que lui de faire œuvre belle autant qu'humaine.

J. Dresch.

DOCUMENTS DIVERS

I

SUR UN CURIEUX PARALLÈLE ENTRE FRANÇAIS ET ESPAGNOLS

Seuls, les fervents de la petite histoire littéraire connaissent encore l'œuvre du peu loyal rival de Wolff, le polyhistorien, professeur de droit et de philosophie à Halle, Nicolas-Jérôme Gundling (1). En 1706-1707, il avait publié, en trois *Parties* (dites : *Auflagen*), à Francfort et Leipzig, chez Renger, in-8°, des *Otia*, dont l'*I. Auflage* fut aussitôt réfutée par un anonyme, dans une brochure de 47 pages in-8 parue à Nuremberg en 1706 et réimprimée l'année suivante : *Erbauliche Gedanken über D. Nicol. Hieron. Gundlings Otia*, etc., contenant d'intéressantes remarques sur les chapitres I et II, dont il va être question. Le ch. I : *Von dem Temperament der*

(1) *Cf.* sur ce personnage la notice du Jöcher, *Allgemeines Gelehrten-Lexikon*, III (Leipzig, 1750), p. 1279-1281, le copieux article de Niceron, *Mémoires*, XXI, p. 381-396, celui de R. Pallmann dans l'*Allg. Encycl.*, 97. *Thl.*, p. 266-268, et la plus que médiocre compilation de Stintzing, dans l'*Allg. D. Biogr.*, X, p. 129-130. Niceron affirme, p. 386, que Gundling fut malheureux en ménage : on s'en serait doute à lire sa prose.

Digitized by Google

Spanier, ne le cède, en effet, en bizarreries qu'au ch. II : *Von der Antipathie der Spanier und Frantzosen, wider Mons. Bayle*, et l'on aura une idée de leur contenu en lisant le parallèle suivant (ch. II, p. 83) entre Français et Espagnols, qui illustre assez typiquement l'état d'esprit d'un professeur d'Université allemande au commencement du XVIIIme siècle — l'âge cosmopolite — en matière de psychologie comparée des peuples européens :

§ V

« *Ein* FRANTZOZE *ist*	*Ein* SPANIER
meistentheils	
Munter-hurtig / frölich /	*Langsam / verdriesslich / ernsthafft.*
ein Klätscher /	*verschwiegen.*
poltert / schreiet /	*ist stille.*
ohne grosse Ceremonie /	*Ceremonieux.*
freundlich /	*unfreundlich.*
freygebig /	*geitzig.*
leichtsinnig /	*beständig.*
laufft viel spatzieren /	*bleibet zu Hausse.*
braucht force,	*brauchet viel List.*
arbeitet mit der Hand /	*arbeitet mit dem Kopff.*
jähzornig und bald wieder gut /	*verbeisset den Zorn und ist grausam.*
ist selten jaloux,	*ist allezeit jaloux,*
gross /	*klein,*
blond	*schwärzlich.*
hat lange Haare /	*hat kurtze.*
isset viel /	*isset wenig.*
isset zu erst gesottenes /	*isset zu erst gebratenes.*
gieset Wasser auf den Wein.	*gieset Wein auf das Wasser.*
Ein guter Reuter /	*ein guter Fussgänger.*
liebet die Pferde /	*liebet die Esel.*
küsset andern die Hand.	*küsset die seinige.*
bettelt mit Submission,	*bettelt mit Grandezza,*
knüpffet sich fürwerts zu /	*knüpffet sicht hinten zu.*
changirt die Moden /	*behält einerley.*
verkaufft zu erst den Degen,	*verkaufft ihn zu letzt.*
zu letzt das Hemd /	*zu erst das Hemd.*
ist ein Poete /	*hasset die Poesie.*
schreibet kleine Bücher.	*schreibet grosse Folianten.*
fänget viel an / machet nichts aus /	*fänget wenig an und vollendet es.*
resolviret sich bald zum Heyrathen /	*resolvirt sich späte oder nicht.*
ist fruchtbar /	*ist unfruchtbar.*

Digitized by Google

Und wer will alle Differentien erzehlen / deren eine solche Anzahl ist, / dass man fast sagen kan / sie kämen in nichts mit einander überein ; als dass sie auf einerley Weise gebohren werden / und auf einerley Art aus Mutterleibe gehen ? »

Ces balourdises nous font sourire — encore que le gros de nos érudits ne soit guère fixé sur l'idiosyncrasie castillane, si des livres comme celui, excellent, de M. Quillardet : *Espagnols et Portugais chez eux* (Paris, 1905) (1), n'intéressent, hélas ! qu'un cercle trop restreint de lecteurs —, mais elles offrent à l'historien des idées matière à une investigation féconde en enseignements. Ce n'est point ici le lieu de consigner l'abondant matériel que nous avons réuni sur ce thème, et nous nous contenterons de marquer que le point de départ de cette longue querelle nous semble avoir été la publication, à Paris, en 1617, chez Huby, petit in-12, de l'ouvrage, réimprimé à Rouen en 1627, puis, avec peu de correction, à «*Gandt, A. Sersanders, à la Salamandre, anno 1645*», de Carlos García : *La oposicion y conjuncion de los dos grandes luminares de la tierra, d'Espana y Francia, en laqual representan l'antipathia y contrariedad de Espanoles y Franceses, por D. Carlos Garcia, y de nuevo corigido y anadido un compendio historial de los dos muy poderosos reynos d'Espania y Francia* (2). Ce livre, comme l'a judicieusement observé en 1845 le baron de Reiffenberg au t. I du *Bibliophile Belge*, p. 431, contient, à part la boursouflure, les hyperboles, les figures recherchées, la scolastique prétentieuse, quelques tableaux de mœurs bons à conserver, tableaux d'intérieur, si l'on veut, pochades à peine achevées, ébauches informes, mais qui ont cependant un certain mérite : la fidélité du détail. Avant que Bayle en fît un court extrait dans ses *Réponses aux questions d'un provincial*, t. I, p. 102, il avait servi au pyrrhonien François de La Mothe Le Vayer pour son opuscule, composé en 1636 — et que nous avons lu au t. II de l'éd. de Paris 1669 en 15 vol. petit in-12, p. 163 — : *De la contrariété d'humeurs qui se trouve entre certaines nations, et singulièrement entre la Françoise et l'Espagnole.* Le bon sens de Bayle était d'avis, au passage cité, qu'il eût suffi, pour rapprocher les deux nations rivales, de leur ôter «la jalousie, et l'Affectation ou d'égalité, ou de supériorité», et de faire que «les mêmes intérêts d'État les regardent», sans qu'il fût aucunement besoin de leur enlever «la différence de mœurs et d'usages», et, dans le *Dict. historique et critique*, l'on trouvera, à l'article **Louis XI**, *note X* — p. 179 du t. III de la 4me éd. (Amsterdam et Leyde, MDCCXXX) —, une autre précieuse observation de notre grand érudit, où il montre que les causes de l'antipathie franco-

(1) Cf. le compte rendu de cet ouvrage par M. H. Peseux-Richard, *Revue hispanique*, t. XV, p. 863-865. Ce ne sont certes pas les récents articles de M. Barrès dans la *Revue Bleue* sur le Greco et Tolède qui réformeront l'opinion commune touchant nos voisins de *tras los montes* : on s'en apercevrait rien qu'à lire la fantaisie qu'ils inspirent à Gustave Kahn dans *Le Siècle*, n° 26993 : *Le remplacement religieux.*

(2) Nous transcrivons le titre exact de la réédition de Gand (in-12 de 24 p. n. ch. de préliminaires et de 398 p. de texte, avec traduction française en regard de l'original espagnol), la seule que nous ayons eue en mains.

Digitized by Google

espagnole ne sont ni physiologiques, ni raciales, mais — et ceci est vrai de nos jours encore — historiques et dynastiques. Le P. Bénédictin galicien B.-J. Feijóo, savant homme, qui, dans les huit volumes de son *Teatro Crítico* (1726-39, avec un tome de corrections et adjonctions en 1741), détruisit un assez bon nombre de préjugés courants en son pays, n'a guère mieux dit que Bayle lorsqu'il s'est élevé à son tour contre l'indéracinable sophisme, en un plaidoyer traduit par un anonyme — c'était D'Hermilly — au second tome de juin 1755, p. 99-107 (*Antipathie prétendue des Français et des Espagnols*), du *Journal Etranger*, alors dirigé par Prévost, et dont on trouvera la teneur originale au tome LVI, 81 *seq.*, de la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra : *Antipatía de franceses y españoles* (1). Mais le pédantisme du polyhistorien de Halle ne se contentait pas d'arguments de simple bon sens. Pour lui, il est indiscutable « *dass es nicht nöthig seye / lange zu studiren /, warum die Spanier und Frantzosen einander nicht wohl leiden können,* » puisque le motif en est — non pas « *occultas qualitates, antipathias, astrorum diuersas influentias /, welche der Ignoranten gemeines Asylum sind* —, mais bien « *die Ungleichheit der Sitten.* » Malheureusement, Gundling eût dû, pour conférer quelque force à son raisonnement, donner des mœurs des deux peuples autre chose qu'une grotesque caricature, et son contradicteur n'avait-il pas mille fois raison d'écrire, p. 33 de la réédition de 1707 de la brochure précitée, que l'unique fin de l'auteur des *Otia* semblait avoir été « *die Leute zu persuadiren / er sey noch verständiger, als alle diejenigen / mit deren Federn er sich doch schmücken muss, / oder er würde gar kahl vor den Augen der Gelehrten stehen ?* »

II

L'AGRÉGATION D'ALLEMAND EN 1844

Parmi d'autres intéressantes contributions envoyées à son journal par Heinrich Seuffert — dont le signe : ♂ a été identifié par nous sur les livres de comptes de la librairie Cotta Succ. à Stuttgart — durant son séjour à Paris — de la fin de la décade de 1830 jusque vers 1850 —, il s'en

(1) Nous avons, en septembre dernier, vainement réclamé à la *Bibliothèque Nationale* un livre cependant porté au *Catalogue de l'Histoire d'Espagne* (in-4°; *OC n. 1464*) de ce dépôt : *España-Francia, union y amistad antigua de las dos naciones. Utilidad sagrada y humana de su comunicacion.* On nous a, avec la complaisance coutumière, laconiquement signifié qu'il n'était « pas en place ». Serait-il allé, depuis des années, faire un tour de promenade dans quelque serviette privilégiée de quelque Libri-Carucci, où il se serait, peut-être, trouvé si bien qu'il aurait oublié de réintégrer son gîte légal ? L'auteur de cet ouvrage, publié par D. A. Morales y Roxas à Madrid, sans date, mais certainement sous le règne de Philippe V, était un Cistercien, examinateur synodal de l'Archevêché de Tolède et chroniqueur de S. M., du nom de Pablo Yáñez de Avilés. Nous avions lu naguère de lui à Madrid un ouvrage paru en cette ville, en 1733, en deux vol. in-4° : *España en la santa Biblia*, qui est le seul que connaisse Dionisio Hidalgo sous son nom (*Diccionario general de bibliografía española*, t. Ier [Madrid, 1862], p. 230).

Digitized by Google

trouve une, dans le *Supplément* de l'*Allgemeine Zeitung* augsbourgeoise — aujourd'hui définitivement défunte, après divers avatars — du 19 octobre 1844 (n° 193), p. 2341, qui nous a semblé digne d'être exhumée dans la *Revue Germanique*, d'après le texte *original*, en raison de sa valeur documentaire. La voici :

FRANKREICH.

♂ PARIS, 11. OCT.— *Der Concurs für deutsche Sprachlehre, der seit vierzehn Tagen etwa in der Sorbonne, unter der Leitung des Hrn. Matter vor sich ging, wurde gestern beendigt. Die Theilnehmer waren zahlreich, und der Zudrang erklärt sich aus dem Umstand, dass die schon genannten, aber nicht eigens geprüften Professoren, vom nächsten Jahre an, durch willkürlich ministeriellen Erlass ihrer Stelle enthoben werden können, wenn sie nicht auf dem Wege des Concursus des von ihnen bisher bekleideten Amtes würdig befunden wurden. Das Prüfungsgericht war aus sachverständigen Männern zusammengesetzt — eine Neuerung, für die man dem Minister allen Dank wissen muss. Vor zwei Jahren hatte der Areopag, der über die Ergebnisse des Concurses entscheiden sollte, eine gewisse Dosis Diplomatie vonnöthen, um die Thatsache zu verdecken, dass seine Mitglieder weniger Deutsch verstanden, als die Mehrheit der Concurrenten, und selten traf es sich, dass Hr. Regnier, der noch am festesten war, sich auf die Berichtigung der Ansichten, die ihm bestreitbar schienen,* IN DEUTSCHER SPRACHE *einliess. Die HH. Adler Menars (sic) und Fül dagegen, die diessmal den Richterstuhl einnehmen, sind sprachgebildete deutsche und erfahrne Lehrer, die von dem Idiom ihrer Kindheit eine philologische Anschauung haben. Das Präsidium war Hrn. Matter übertragen, einem Elsässer, der aus dem protestantischen Seminarium von Strassburg hervorging, und beide Sprachen ebenso correct und gewählt als geläufig redet; an seiner Aussprache des Deutschen jedoch wollten einige Zuhörer eine etwas gelehrte, etwas künstliche Betonung bemerken. In der deutschen Litteratur scheint er dabei sehr zu Hause, und von den vorzüglichsten ihrer Schriftsteller nicht bloss die Kenntniss eines Dilettanten, sondern die Begriffe eines tiefern Kenners zu besitzen. Er drückte oft über die Leistungen der Candidaten, im Allgemeinen sowohl als im Einzelnen, mit Bestimmtheit und Offenheit, ja mehr als einmal mit nicht sehr schonender Schärfe sich aus. Er drang besonders auf Klarheit und Methode, erhob sich gegen Abschweifungen von der vorliegenden Frage, obgleich er in minder aufmerksameren Stunden die Regel der Erörterung weniger strenge aufrecht hielt, und einem Candidaten unter anderm ruhig gestattete, die Geschichte von Siegfrid und Chrimhilde bei Gelegenheit der Schiller'schen «Jungfrau von Orleans» zu erzählen — belebte hie und da durch sarkastische Zwischenreden den oft schlafrigen Gang des wissenschaftlichen Dialogs, und liess es gerne merken, wie schwer er durch den Schimmer falschen Wissens zu blenden sey. Das letztere that er namentlich einem Concurrenten gegenüber, der eine grosse Wirkung dadurch hervorzubringen glaubte, dass er mit stürmischer Zungenfertigkeit, die durch stark sächsische Aussprache eine bedeutend komische Farbung erhielt, was er über die verschiedensten Idiome der Welt, über das Indische und Chinesische, Turkische und Tatarische, Griechische*

Digitized by Google

und Russische an encyclopädischen Notizen in der Eile zusammengerafft hatte, triumphirend zur Schau trug. Er brachte durch die sprudelnde Ueberschwänglichkeit, womit er sich über diese und andere Dinge, z. B. über das Wort « Sehnsucht » (1), *das ihm ein Sichhinschwingen nach dem Absoluten ist, in der Versammlung eine beständige Heiterkeit auf seine Kosten hervor, die er jedoch in glücklichem Wahn für beifällige Theilnahme an den Ausflüssen seines Humors nahm. — Befragt über die hervorragendsten Geschichtschreiber der deutschen Litteratur, erklärte ein Anderer, dessen ruhiges Lächeln gleichfalls eine hohe Zufriedenheit mit sich selbst verkundete, er habe sich mit den neuern Werken nicht viel abgegeben, und vorzugsweise mit den alten gediegenen Historikern, mit einem Mariana, Jésuite d'Orléans (sic), Rossien (sic) St. Hilaire* (2), *Wilhelm Coks* (3) *sich beschäftigt; von Heeren jedoch wisse er, dass er eine Statistik Hessens und Preussens geschrieben habe, und setzte, auf einen Wink des Unglaubens von Seite seines Opponenten, mit der Miene eines Wohlunterrichteten hinzu, wenn Heeren sie noch nicht geschrieben habe, so sey er sie zu schreiben im Begriff* (4). *Die Entdeckung Amerikas und das Copernicanische Sonnensystem wurden als Haupteinflüsse auf die Schreibart Luthers bezeichnet; kurz, Scenen gab es, so drastisch possierlich, dass ein Lustspieldichter sie nur hätte nachschreiben dürfen, um auf der Bühne damit das toliste Lachen zu erregen. Ein Franzose, Professor der deutschen Sprache in Clermont, verwechselte das Zeitwort « Verschlimmern » bald mit « Verschwinden », bald mit « Verschlingen »; die meisten seiner Collegen gaben ähnliche Proben ihrer Tüchtigkeit in der Sprache, die sie zu lehren berufen sind, und es thut noth, dass die Prüfungscommission die Unfähigen mit der rücksichtslosesten Entschiedenheit zurückweise, wenn aus dem Unterricht in den fremden Sprachen etwas anderes als ein Aushängeschild und eine Komödie werden soll. Erwähnung verdient es, dass unter denen, welche die diessjährige Prüfung am ruhmrollsten bestanden, sich zwei junge Franzosen befanden, woron der Eine ein Zögling der Normalschule ist. Sie hatten beide Fragen zu behandeln, die für Franzosen nicht sehr leicht sind : der Eine sollte die poetischen und prosaischen Elemente der deutschen Sprache sichten, der Andere über die Anwendung und Zulässigkeit der Fremdwörter sprechen. Gewiss kaum von Franzosen zu lösende Aufgaben, und dennoch wurden sie mit einem Tact und einer Sicherheit gelöst, die einem gebornen Deutschen alle Ehre gemacht hätten. Zu wünschen ist, dass die Regierung die beiden jungen Männer nach Deutschland sende, damit sie dort ihre noch unbehülfliche Aussprache des Deutschen vervollkommnen. Werfen wir nun schliesslich noch einen Blick auf die Forderungen des Concurses, so müssen wir zugeben, dass die Uebungen und Probleme höchst ernster Natur waren, und so diejenigen, die sich eingebildet hatten, man brauche zu glänzendem Siege auf diesem Kampfplatz nur ein bisschen Deutsch und etwas Französisch zu*

(1) Le verbe manque à la phrase dans le texte de l'*Allg. Ztg* (sans doute faut-il lire : *austiess.*)

(2) Inutile de rappeler que Rosseeuw Saint-Hilaire, l'historien de l'Espagne, était alors professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

(3) Sans doute William Coxe, le polyhistorien anglais du XVIIIe siècle.

(4) On se souviendra que A.-H.-L. Heeren était mort à Göttingue en 1842.

Digitized by Google

wissen, die bitterste Täuschung erfahren mussten. Am leichtesten waren noch die schriftlichen Proben, Verse von Louis Racine ins Deutsche, ein Passus aus Schillers ästhetischen Schriften ins Französische zu übersetzen. Für die mündliche Erklärung waren Schillers «Jungfrau», Gœthe's «Tasso», Lessings «Laokoon», Herders «Ideen» und Johannes von Müllers «Schweizergeschichte» ausgewählt. Unter den für die Lehrvorträge bestimmten Fragen kommen folgende vor : «Welches ist das stilistische Gepräge der fünf zur mündlichen Erklärung vorgelegten Schriftsteller?» — «Welche Veränderung haben seit den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage die grammatischen Formen der deutschen Sprache erfahren?» — «Unter welchen Einflüssen hat sich die deutsche Schriftsprache gebildet?» — «In welchem Maasse kann die deutsche Dichtkunst die prosodischen Hülfsquellen des Griechischen und Lateinischen sich aneignen?» — Man wird einräumen müssen, dass eine genügende Beantwortung solcher Fragen mehr als oberflächliche Studien erheischt, und sich nicht wundern, zu vernehmen, das Ergebniss des Concurses sey kein sehr glänzendes gewesen.»

Dans *Le Siècle* du mardi 30 juillet 1907 où nous avons publié en *Jour le Jour* la traduction française de cet article, nous concluions : «*Ah! si le correspondant de l'Allgemeine Zeitung ressuscitait, ces jours-ci, et revenait au «Boul'Miche!» A coup sûr, il ne reconnaîtrait pas davantage son agrégation d'allemand que sa Sorbonne de 1844. Heureux candidats que ceux qu'examinait M. Matter!*» Nous ne nous ferons pas, aujourd'hui, l'écho de la chronique scandaleuse, selon laquelle le «*drastisch possierliche*» d'il y a un demi-siècle subsistait encore, s'étant simplement déplacé, à de certaines séances, point très lointaines, du grave concours.

Camille PITOLLET.

Digitized by Google

PROFILS DE ROMANCIERS HOLLANDAIS

La place considérable occupée par les femmes écrivains dans les littératures contemporaines et surtout dans le roman est un fait qui a, depuis longtemps, frappé tous les observateurs. L'exemple est venu probablement d'Angleterre ; il a été encouragé par la faveur du public, par la faculté d'adaptation de la femme écrivain au goût du lecteur ordinaire, par le développement d'un prolétariat d'intellectuelles et par les demandes de plus en plus pressantes d'œuvres romanesques dépourvues de qualités littéraires.

Ce qui distingue les écrivains femmes de la Hollande, c'est qu'elles se consacrent à un véritable apostolat, qu'elles prétendent souvent faire œuvre de revendication et parfois d'éducation féministe et sociale.

Par quel moyen donner au lecteur français une idée approximative de l'activité des femmes hollandaises dans le roman et la nouvelle ? C'est, semble-t-il, fort simple : Quels noms le lettré hollandais peut-il opposer à la gloire de Marcelle Tinayre, de Gérard d'Houville et de la comtesse de Noailles ? Quelles œuvres peut-il mettre en parallèle avec *la Maison du Péché*, *l'Inconstante* et *la Nouvelle Espérance ?*

A cette question, la réponse serait aisée s'il suffisait de citer Augusta de Wit, Marie Metz-Koning, Ina Boudier-Bakker, Jeanne Reyneke-Van Stuwe et Marguot Scharten-Antink, ou d'analyser *la Déesse qui attend*, *Gabrielle*, *la Terre Promise*, *la Maison Ter-Aar* et *Catherine*, c'est-à-dire le livre qui, pour chacune d'elles, est peut-être son chef-d'œuvre. Mais, en fait, le parallèle, si on le tentait, aboutirait à un échec certain. Les deux littératures sont trop différentes et les deux mondes aussi.

Le roman français n'est, le plus souvent, que le récit agréable d'une aventure sentimentale ou galante.

Le roman hollandais, tel que l'entendent les femmes écrivains — à peu d'exceptions près, — est une œuvre d'émancipation et presque d'éducation sociale. Il est donc fatal que le problème social occupe toute l'attention de l'auteur, insoucieux dès lors de sobriété, de rapidité, de la concentration nécessaire à une œuvre artistique.

Le sujet capital du roman français est, et reste, l'adultère ; fréquemment peut-on dire, c'est la séduction et la chute de la jeune fille qui a angoissé l'écrivain hollandais.

Mais cette remarque s'applique plus au romancier hollandais et flamand qu'aux femmes-écrivains de la Hollande.

Pour celles-ci, tout classement un peu général fait défaut ; chacune cherche sa voie à tâtons, la rencontre ou la quitte au hasard de l'inspiration, rapportant le plus souvent au socialisme sentimental de George Sand les soucis des temps présents.

Un art descriptif nouveau est né en Hollande et toutes les femmes — sauf peut-être Jeanne Reyneke-Van Stuwe — lui sacrifient. Une vague de mysti-

Digitized by Google

cisme et parfois de « maniérisme » a passé sur la littérature, et l'œuvre de Marie Metz-Koning en garde des reflets. Mme Scharten-Antink faisait autrefois de l'art pur et s'adonne aujourd'hui au roman parisien et Augusta de Wit défend la cause des Javanais opprimés, tandis que Ina Boudier-Bakker s'intéresse surtout à l'enfant, à l'écolier ou à la petite « pensionnaire ».

Mais il nous faut tâcher d'analyser ou de caractériser quelques œuvres et quelques talents d'écrivains (1).

Catherine, de **M. Scharten-Antink**, est une œuvre de grand mérite retraçant la vie des carriers de Sprimont, décrivant avec amour les Ardennes belges, campant devant nous le personnage d'une petite *Sauvageonne* très attachante.

C'est une œuvre d'art sans tendance moralisatrice ou sociale, appartenant encore à la pure tradition de 1880, que l'auteur a quittée depuis pour faire dans *Une Maison pleine de gens* un tableau pittoresque de la vie parisienne.

L'action très mouvementée est toute menue : une famille de carriers a fait bâtir une pauvre chapelle qui, depuis des années, est l'orgueil de ces humbles. Les carriers d'un village voisin voudraient bâtir une chapelle semblable. C'est pourquoi un citadin a visité le hameau des casseurs de pierres, a généreusement donné quarante sous pour qu'on lui ouvrît la chapelle et a examiné avec soin la peinture murale de l'autel. Cette visite est l'origine de tous les maux. Le citadin a volé aux carriers leur plus cher trésor ou plutôt la seule chose au monde dont ils pussent être fiers : la supériorité que constituait pour eux la possession d'une chapelle miraculeuse, et il a troublé pour longtemps l'âme de la petite « sauvageonne » de quinze ans, qui a assisté à cette visite en lui faisant la cour et en voulant la séduire.

L'œuvre est d'une « écriture » recherchée et un peu volontairement « artiste » ; elle représente une orientation bien conforme au génie d'un peuple de grands peintres et que Mme Scharten-Antink pourrait avoir eu tort d'abandonner pour le genre plus pittoresque et plus séduisant du roman parisien.

La place occupée par **Mme Reyneke-Van Stuwe** est un peu celle de M. Marcel Prévost, en France. Dans son tout récent volume, *la Pauvre Femme*, elle a posé le problème féministe sans prendre parti ni pour ni contre et elle a mis une sorte de coquetterie à n'être ni féministe ni antiféministe. Elle vient de terminer un cycle de cinq romans : *Prospérité et Revers*, d'où toute discussion morale est exclue. Le meilleur en semble bien être *la Maison Ter Aar*, la ruine d'Alexandre Berghem de Ter-Aar, sa lutte désespérée contre la mauvaise fortune, la vente du domaine de Ter-Aar.

Au contraire de Mme Scharten-Antink, Mme Reyneke-Van Stuwe écrit une langue pauvre et maigre, assez médiocre. Son œuvre manque parfois de

(1) L'analyse des romans hollandais publiés dans ces derniers mois et qui pourrait compléter cette trop brève caractéristique, paraîtra dans le numéro prochain de la *Revue Germanique* en même temps que la revue des productions dramatiques, lyriques et critiques parues en 1904.

Digitized by Google

relief ou d'envolée, est un peu terre-à-terre et présente çà et là les défauts d'une copie trop directe ou de reproductions fréquentes de conversations fort banales. Mais, se rapprochant de Johan de Meester, qu'elle a pris pour modèle, elle concentre l'intérêt de ses romans dans le tableau complet et saisissant des misères de vie de femme que recèlent, qu'abritent ou qu'exposent brutalement aux yeux la plupart des mariages. Mais la monotonie du thème : « Amour déçu, amour trompé, amour partagé » rend inévitable la répétition de situations à peu près identiques. Les personnages appartiennent aux mêmes familles et aux mêmes groupes sociaux, et ceci n'est pas non plus une cause de variété.

Venons-en maintenant à quelques figures plus « représentatives » de la mentalité hollandaise d'aujourd'hui.

Marie Metz-Koning a débuté par un volume de contes, *l'Histoire de la violette qui a voulu savoir*, et c'est au *Kleine Johannès* de la première manière qu'il faut rattacher ces récits. Le symbolisme y reste délicat, la thèse n'envahit pas le récit, la leçon est généreuse et large et l'auteur ne s'abaisse pas à servir une secte ou un parti. Il a dépensé ici un vrai talent de conteur ; le détail est choisi avec soin, le petit monde fictif est bien vivant et la délicatesse de touche de la femme écrivain se marque partout avec un soupçon de sentimentalisme germanique.

Quant au roman *Gabrielle*, c'est une œuvre remarquable, d'une notation très fine. C'est l'histoire d'une jeune fille assez peu jolie, au caractère sérieux et maternel, un peu renfermé, qui subit toutes les rebuffades et a soif de tendresse sans en trouver nulle part. Ce roman est tout ensemble un plaidoyer pour l'émancipation de la femme, une peinture des agitations qui bouleversent les mœurs, la mentalité et la vie profonde des jeunes filles d'aujourd'hui ; mais c'est aussi une auto-biographie de femme-écrivain et le roman, d'autre part, d'une idéaliste forcenée qui, après avoir paru gâter sa vie, arrive à la « réaliser » pleinement. L'héroïne, hautaine et probe, entre en conflit avec tout son entourage, découvre que le fiancé de sa sœur a mis à mal une pauvresse, exige le départ du jeune homme et, ne l'obtenant pas, s'exile elle-même. Elle se calmera peu à peu, comprendra sans jamais pardonner, se créera une carrière. Devenue un écrivain connu et célèbre, elle rencontrera l'homme digne d'elle à qui elle déclarera spontanément son amour. La naïveté du thème est trop patente pour qu'on y insiste. Mais la femme et l'écrivain ont mis ici le meilleur et le plus précieux de leur expérience de la vie, et la trame du roman importe moins que cet enseignement.

Ina Boudier-Bakker, nous l'avons dit, est célèbre pour la peinture des *Enfants*, et Augusta de Wit s'est illustrée en défendant et en magnifiant Java, la perle des Indes hollandaises.

Le talent d'Ina Boudier-Bakker est réservé et profond, sobre et touchant. Elle est, parmi ses rivales, l'écrivain-femme qui comprend le mieux certaines douleurs d'enfants, certaines humiliations d'hommes, certains orgueils de fillettes, certaines révoltes de femmes. Son petit domaine d'inspiration, bien à elle, c'est de retracer avec pénétration et sympathie un épisode intime et mieux, un « cas psychologique », un drame à un ou deux personnages dont nous revivons avec intensité les sensations.

Digitized by Google

Dans le genre du récit sentimental sans fadeur et poignant sans éclat, Ina Boudier-Bakker a trouvé la veine qui lui est propre et où elle arrive à réaliser de petites œuvres parfaites (1). Elle nous montre, par le menu, le petit drame qui se déroule dans l'âme du petit écolier dont le père boit ; elle esquisse le duel entre une vieille institutrice revêche et pédante qui espionne les grandes fillettes, jeunes femmes presque, qui ont de petits amoureux, subissent en classe toutes les avanies, mais se vengent en se sentant plus belles, plus jeunes et plus femmes que leur cerbère et en le lui faisant sentir.

Quant à **Augusta de Wit**, elle a voué son talent à la peinture de la grandeur et des souffrances, de la splendeur et des misères du monde colonial hollandais ; mais elle a voulu, avant tout, étudier l'âme cachée des peuples de Java. Parmi les écrivains d'aujourd'hui qui nous parlent des Indes à côté de Couperus et de Borel, Augusta de Wit a son mérite et son originalité. *Orphée dans la Dessa* est un petit chef-d'œuvre et *la Déesse qui attend*, un grand et noble livre.

Elle met en scène surtout l'Européen confiant en sa richesse, son intelligence, son organisation, ses machines, venu à Java pour faire fortune sans plus et qui rêve uniquement de spéculations industrielles à gros bénéfices. Elle lui oppose le peuple javanais appauvri, réduit à l'état de bétail humain, qui se venge lâchement de l'Européen, détraque ses machines, vole ses buffles, mais qui vit pourtant en communion d'âme avec les esprits des champs et des bois, qui a sa mythologie, ses usages, une vie intérieure intense et une imagination ardente et désordonnée. Tout est conté fort simplement et met à nu la cruauté de ces rencontres de deux races. La note personnelle d'Augusta de Wit, outre la splendeur de son style et les qualités littéraires de la langue qu'elle emploie, c'est une certaine notion de grande pitié humaine, une profonde sympathie pour ceux que le monde écrase ou ignore ou bafoue.

Et si, faisant pour 1890 dans le *Meyer's Konversations Lexikon* le tableau de la littérature hollandaise de 1880 à 1890, Taco H. de Beer déplorait si amèrement que le roman fût tombé presque exclusivement entre les mains des femmes, il faut avouer qu'elles y tiennent noblement leur rôle et qu'elles y dépensent beaucoup de talent.

***

Le roman contemporain hollandais est caractérisé par l'existence d'un genre réaliste d'une haute tenue littéraire.

C'est à coup sûr l'influence française qui a été prédominante ici. Flaubert, Maupassant, Zola surtout, ont exercé une action considérable et, le plus souvent, bienfaisante.

Signalons en passant que l'histoire de ce roman depuis un quart de siècle reste à écrire. On peut rattacher par un lien qui serait très fragile *un Amour* de Van Deyssel aux productions sensationnelles de Quérido ; on peut signaler l'importance de Couperus. On s'est trompé à coup sûr autre-

(1) Cette appréciation reste justifiée après la publication toute récente d'un très beau roman en deux volumes : *Pauvreté*, paru en automne 1909.

Digitized by Google

fois sur le mérite de Henri Borel. Aujourd'hui, un seul fait domine : le roman naturaliste est un genre sain et vivant, riche d'œuvres réalisées déjà et qui peut encore réserver des surprises.

Quérido est ici peut-être l'exemple récent le plus cité, mais de Meester, Robbers, Van Hulzen, Van Eckeren, sans compter Coenen et Aletrino, que nous n'avons pu étudier encore, ont à leur actif des livres sérieux d'une grande probité artistique et d'une grande valeur littéraire.

G. De Meester, qui débuta voici bientôt vingt ans par *Un Mariage*, réimprimé l'an dernier, donna successivement quatre volumes de nouvelles. Il a écrit deux romans de longue haleine : *Louise Van Bredevoort* et *Geertje*. Ce dernier est son livre capital. Sans être un pur chef-d'œuvre (Quérido a montré ce qui lui manquait au point de vue du style), c'est une œuvre puissante et durable.

Un Mariage, roman en teintes grises, nous narre la minuscule histoire de Frans Koene qui ne sait s'adapter à son milieu de bourgeois importants et qui épouse une petite institutrice. *Louise Van Bredevoort* est déjà une peinture très attachante de la jeune fille de notre époque, aimant son père indigne, restée sincère et loyale au milieu des mesquineries et des hontes qui l'entourent, ayant avant tout besoin de se dévouer et allant jusqu'à se sacrifier à une rivale. *Geertje*, c'est la servante séduite par son maître, femme sincère, dupée et trahie, qui, victime de sa loyauté, de son amour, de sa naïveté, s'attache à son illusion d'être aimée et supporte toutes les avanies. Pas de faux humanitarisme, pas de leçon de morale, le récit simple et complet, et, parce que l'œuvre est vraie, le jugement sur la conduite de chaque personnage s'impose au lecteur.

Quant à ses nouvelles, ce sont des visions très rapides montrant toujours avec crudité par quelque endroit, ou bien la faiblesse de l'homme ou bien sa vilenie. Réalisme cruel, sans grossièreté toutefois et qui semble emprunté à l'école de Maupassant ou même parfois aussi maladif que dans les nouvelles de Tolstoï pleines de malédictions contre le mariage, l'amour et la vie. C'est la tristesse d'un père auquel naît un enfant alors que lui-même désespère de la vie, l'amertume qui serre le cœur de l'homme qui, dès le jour de son mariage, trouve en sa femme une créature totalement étrangère à lui et qui ne partage même pas ses sensations physiques ; c'est, toujours et partout, le regret et la peur de vivre.

Louise Van Bredevoort et *Geertje* posent à nouveau devant nous le problème de la destinée de la jeune fille. Sans aucun doute, l'inspiration réaliste développée dans *Madame Bovary* a laissé sa trace dans ces peintures de jeunes femmes. Mais il semble surtout que l'écrivain ait été ému et angoissé en voyant combien la vie d'aujourd'hui est dure et cruelle à celles que des traditions sévères ou des conditions de vie très favorables ne protègent pas. Sans être, à aucun moment, la réplique l'une de l'autre, *Louise Van Bredevoort* et *Geertje* sont deux figures qui ont quelques traits communs : deux jeunes filles d'aujourd'hui, dupées par l'homme qu'elles aiment et néanmoins prêtes à tout pour son bonheur.

Gérard Van Eckeren est un talent moins âpre et moins puissant, dont l'œuvre principale semble être *Ida Westerman*, publiée l'an dernier. L'instituteur calviniste, Johan Vermeer, le fiancé d'Ida, a perdu la foi.

Digitized by Google

Par un acte de parfaite loyauté, il renonce à sa situation dans une école religieuse et rompt ses fiançailles. Les jeunes gens se retrouveront, puis se sépareront, parce que le conflit religieux crée entre eux un gouffre infranchissable. Il faut admirer sans réserve le souci de Van Eckeren d'avoir fait ici un roman et non développé une thèse philosophique, et la précision sincère avec laquelle le choc des idées dans l'âme des héros est rendu. L'amour d'Ida est-il béni ou maudit de Dieu ? Voilà la question qui trouble sa conscience. Seulement, ce qui anime et sauve à nos yeux ce débat presque trop scolastique, c'est que la question de la religion au foyer est posée ici et traitée dans les détails de la vie de tous les jours et que cette question est actuelle et peut-être éternelle. Dans le roman hollandais, Ida finit par renoncer à son fiancé par crainte d'offenser Dieu en l'épousant, et parce que la vie commune sans la foi commune lui apparaît misérable et malheureuse. On comprend mal, quand on est habitué à la structure du roman français, que cent cinquante pages sur trois cents soient consacrées à noter le lent progrès de ce scepticisme, qui s'impose fatalement à Johan Vermeer et qui ébranle presque les convictions d'Ida. La scène où Johan avoue son incrédulité au père de sa fiancée, la douleur profonde du père Westerman, la révolte momentanée d'Ida, tout est ici poignant comme un drame. C'est un drame, en effet, d'autant plus cruel et plus inévitable que la conviction calviniste du Hollandais est plus personnelle et plus forte. La poussée des idées modernes trouve ici des âmes sincères envers elles-mêmes et habituées à raisonner leurs convictions. Ce qui est intéressant, c'est la souffrance d'Ida Westerman après le départ de son fiancé, l'histoire de ses doutes envers Dieu, de ses craintes de pécher contre la religion et de la lutte de son amour contre sa foi.

Parmi les « impressionnistes » de ce mouvement littéraire, il faut à coup sûr citer G. Van Hulzen.

G. Van Hulzen a commencé par être, dans les lettres hollandaises d'aujourd'hui, le peintre des vagabonds et des émigrants. Cela lui a créé une originalité particulière et son nom reste attaché au premier livre des *Vagabonds* (Zwervers), qui fut publié en novembre 1899. Il apparut d'abord comme un artiste, ayant découvert un domaine à peu près vierge dans le champ de la littérature de son pays, préoccupé de rendre avec une vérité absolue — selon la formule du *naturalisme* français — la condition exacte, la vie extérieure, comme aussi la psychologie profonde des déclassés, des non-adaptables et des créatures de rebut qui fourmillent dans les faubourgs. A l'encontre des naturalistes français, il restait, pour ces parias, plein de sympathie et de justice; il n'outrait ni leur bestialité ni leurs tares; il était un peu le Gorki des lettres hollandaises avant d'ailleurs que Gorki nous eût été révélé. Ensuite, il raconta certains épisodes fort amères de sa propre vie (*Mariés*).

Qu'il eût connu de fort près les « *Vagabonds* » ses héros, cela ne faisait aucun doute; qu'il eût été lui-même l'émigrant qu'il met en scène dans « *Mariés* », c'est ce que l'on n'apprit que beaucoup plus tard. Le hasard des circonstances et les soins que réclamait sa santé très ébranlée le conduisirent en Suisse. Il y était malade, menacé de tuberculose quand

Digitized by Google

son premier livre parut. De cette intimité forcée avec Davos sortit d'abord un volume sur les poitrinaires (*Vies d'épave*), puis de longs séjours en Suisse l'amenèrent à s'intéresser vivement à la vie propre aux grands hôtels et aux « pensions », aux grands caravansérails cosmopolites comme aux résidences pour touristes plus modestes. Et il nota, par le menu, l'évolution psychologique du Hollandais, homme ou femme, jeté par le hasard des circonstances dans le milieu de supercivilisation (*Dans les hautes Régions, Une Confession de femme*). Parti de la description des « parias » aux sensations fortes et aiguës, désordonnées, il est devenu à certains moments le romancier des complications sentimentales et psychologiques. Il s'est plu à mettre en scène des nerveux, des neurasthéniques, des intellectuels purs — hommes ou femmes,— plus préoccupés de raisonner leur conduite que de la diriger ; leur opposant, le plus souvent, un personnage de bon sens et de santé normale. Il est devenu un vrai romancier de la femme, s'est complu à la faire évoluer, incertaine et à demi-séduite, dans ce cadre propice aux intrigues des « Stations » suisses. Raffiné parfois, ou bien rude et amer, brutal ou grossier, il n'est jamais grivois ou lascif. Son œuvre est toute de santé et de vérité. Mais il a gardé toujours des tendresses et des préférences pour les « misérables », pour ceux qui échouent, pour celles qui succombent. « *L'épave humaine* » lui semble l'objet le plus tragique qui soit. Et, tout récemment, c'est à la femme sacrifiée et dupe en amour, trop à la merci de son cœur ou de ses sens, injustement traitée par la nature et par les hommes, qu'est allée sa préoccupation d'artiste (*la Chardonnière luxuriante*).

Herman Robbers, au contraire, est plus près de la tradition hollandaise. En effet, presque tous les écrivains hollandais d'aujourd'hui—hommes ou femmes, romanciers ou poètes — sont, par quelque endroit, des révolutionnaires et des rénovateurs. Un grand nombre d'entre eux se sont affiliés au parti socialiste, d'autres font de la propagande philosophique, et les œuvres littéraires, ou qui passent pour telles, sont ainsi bigarrées et surchargées de préoccupations de toutes sortes. La Hollande dans laquelle nous transporte Herman Robbers se rapproche beaucoup plus du pays des « boursiers », des hommes d'affaires, des bourgeois paisibles, des rentiers retirés à Bussum, de toute une bourgeoisie affairée et jouisseuse, très active en affaires, confiante en sa sagesse, très « bourgeoise » en un mot, mais sans souci exagéré d'intellectualité ou de philosophie. C'est presque la vieille Hollande de Hildebrand. Et c'est d'abord avec émotion que l'on retrouve ces tableaux, comme de vieux amis trop oubliés, trop négligés, dans la rage de créer du neuf et de l'inédit qui anime les écrivains d'aujourd'hui. Nous sommes ici, en plein, dans la Hollande bourgeoise avec un seul personnage en scène : un jeune homme amoureux. Et nous pouvons oublier les discussions politiques, la propagande, les problèmes sociaux ou philosophiques, pour ne nous soucier que d'une chose : la vie intérieure et l'aventure d'amour du héros. Le caractère de vérité, de jeunesse, d'émotion contenue, de respect pour la femme, de timidité devant elle, qui est propre aux personnages principaux de Herman Robbers, a un charme très particulier. L'absence de pose et de maniérisme, le rejet de tout esclavage littéraire, l'accent de sincérité qui

Digitized by Google

fait de l'œuvre une confession murmurée à mi-voix, tout ici touche et émeut le lecteur, si souvent froissé ailleurs par la déclamation et la suffisance. De traditions littéraires, il n'en est guère d'autres que celles du romantisme hollandais calmé et comme apeuré devant l'invasion du naturalisme. Mais surtout il s'agit ici d'une personnalité un peu isolée, d'une œuvre que l'on peut examiner fort bien en dehors du mouvement littéraire d'aujourd'hui et qui, peut-être, emprunte à ce rejet des conventions littéraires quelques chances de plus de vérité et de durée. L'œuvre de Herman Robbers se réduit pour nous (1) à deux romans très attachants : *le Roman de Bernard Brandt* et *les Fiançailles d'Annie de Boogh*. Les héros, Bernard Brandt et Paul Holman, ont des traits communs qui en font presque un seul personnage, dont la vie intérieure, profonde et complexe, la nature plus fine et plus sensible, le besoin de juger la vie et de se regarder vivre, sont en opposition avec les habitudes intellectuelles de leur classe sociale. Nés d'elle, ils souffrent par elle et pour elle. Ils pourraient devenir des révoltés, mais l'écrivain détourne toutes leurs préoccupations, tend toute leur vie vers la solution d'un problème sentimental. Cette formule — car c'en est une — ne manque pas d'être un peu surannée et incomplète. Nous allons voir une conception toute différente du roman chez Quérido.

Le Cours de la vie (Levensgang), le premier roman de **Quérido**, parut en 1900. L'auteur, on peut le dire, y avait mis le meilleur de son âme. Malade et se croyant près de mourir, il avait voulu exhaler, dans cette œuvre, tout son amour de la vie, toute sa foi socialiste, toute la souffrance de ses débuts pénibles, tout le poème de son ascension et de l'ascension de toute une classe sociale vers plus de lumière, plus de bonheur et plus de beauté. Le roman a des scènes nombreuses du plus plat naturalisme. Les ouvriers mis en scène sont grossiers, indécents et brutaux, n'ont ni dignité ni conscience, rampent devant les patrons, se jalousent mutuellement et semblent peu préparés pour l'émancipation finale. Il faut rendre cette justice à Quérido qu'il n'a en rien idéalisé le tableau de leur abaissement ou de leur misère et que, si en face de cette turpitude il a foi en une régénération possible, cette foi n'est faite ni d'aveuglement ni d'ignorance.

Misère Humaine (Menschenwee) est, jusqu'ici, l'œuvre principale de Quérido. Le sous-titre *(Roman de la Terre)* indique à la fois la tendance de l'œuvre et rappelle, volontairement, le nom, l'inspiration de Zola. Car Zola est resté l'idole des romanciers hollandais. Il était le modèle de Van Deyssel en 1885 ; il est encore — ce qui est peut-être moins explicable — celui de Quérido en 1905. Anatole France, au contraire, j'entends l'Anatole France de la meilleure manière, leur est resté inaccessible.

Misère Humaine est divisé en quatre livres. Un par saison. Les personnages sont : la famille du vieux paysan Gerrit Hassel, sa femme, sa fille Guurt, ses fils Piet et Dirk, et le ménage misérable de son autre fils Kees, le braconnier maraudeur. De grands tableaux, riches en couleurs, d'une simplicité épique de gestes et de paroles et en même temps d'un « rendu »

(1) Un nouveau cycle est en cours de publication : *Le roman d'une famille*. La première partie a paru en volume, la seconde paraîtra sous peu et a été donné déjà à la *Revue illustrée d'Elzevir*.

Digitized by Google

naturaliste poussé à l'extrême, nous font assister au défonçage de la bruyère en hiver, à l'abatage des arbres, à une partie de braconnage. Des scènes plus nombreuses, lamentables et impitoyables, étalent la dégoûtante misère, l'abjection et la saleté où grouillent des familles de miséreux. Dans une étude critique, Quérido trouvait que le roman psychologique absorbait en Hollande trop d'énergie et il appelait de tous ses vœux le roman épique. Ajoutons-y l'inspiration de Zola, l'imitation consciente ou non de Streuvele et le ralliement, dès 1897, de Quérido au parti socialiste hollandais, et notons la vitalité trépidante, l'intensité de vision, la sensation d'énergie accumulée qui émanent partout de l'œuvre de Quérido. Ce qui manque à Quérido — oublions les défauts de son style heurté, de sa langue trop touffue — c'est l'art des demi-teintes et des demi-silences. Il veut tenir son lecteur dans un état d'exaltation continuelle ; il l'écrase sous la succession des tableaux trop complets, trop bien vus, des analyses trop fouillées ; il le fatigue véritablement. Il est tentant, sans doute, pour l'écrivain de faire montre de virtuosité, mais c'est aussi un défaut que d'en accabler le lecteur. Malgré tout, l'œuvre de Quérido est une puissante série de tableaux et une vaste épopée.

Si donc, du côté des femmes-écrivains, nous assistons à une belle floraison de talents, du côté des romanciers hollandais nous rencontrons des œuvres puissantes, des personnalités supérieures, un vrai souci de créer une littérature riche, sincère, profondément humaine et qui soit un tableau fidèle des angoisses et de la grandeur de notre vie d'aujourd'hui (1).

J. Lhoneux.

NOTES SUR CHAUCER

A 4. of which. Hinckley (*Notes on Chaucer*, Northampton, Mass. The Nonotuck Press, 1907) glosant, traditionnellement, « of whose », avoue : I have found no parallel to this idiom. Voici, sans commentaires, quelques rapprochements *français* : *Huon de Bordeaux* (Ed. Guessard), v. 9027, cil est traîtres *quel* fille vous avez, = *whose* daughter ; *Les Enfances Vivien* (Ed. Wahlund, Paris, Bouillon, 1895), prose, p. 102, l. 697, soubz la seurete... du roy... et des autres princes soubs *quelle* seignorie ilz estoient, = under *whose* lordship ; *ibid.* p. 62, l. 454, mis hors des dangiers du felon sarrasin archillant *de quelle main* ne feussies ja en vostre vie sailli sain ne vivant, = from *whose* hand.

A 83. of evene lengthe. « Of full stature », dit Hinckley. « Of proper height », c'est-à-dire « well proportioned », explique Liddell (Chaucer, Prologue, etc. Macmillan). En s'en tenant au mot-à-mot, on a : pour parler de sa stature, il était de *longueur droite*. N'est-ce pas le trait de beauté qui revient si souvent dans *Méliador* ? Agamanor fu *drois* et *lons*, Et cheva-

(1) Extrait d'une communication faite en septembre 1909 au Congrès de l'Association des Professeurs belges de Langues vivantes.

Digitized by Google

liers de belle taille, 12912 ; Comment qu'il soit et *lons*, et *drois* Et chevalier de belle taille, 618. La variante semble être « bien aligniés » : Sorelais n'estoit mies cras, mais chevaliers *bien aligniés*, 7394, que le glossaire explique : long, droit, de belle venue.

A 169-170. men myghte his brydel heere Gynglen. Cf. *Huon de Bordeaux* (Guessard), v. 6482. Li frains du cief valt. C. marcs d'or pesé. Quant Hues fait le ceval galoper. Trente escaletes s'i acordent si cler Harpe ne gigle n'est tele à escoter ; et encore au v. 7653, presque dans les mêmes termes.

A 172. keeper of the cell. Tous les annotateurs sont d'accord. Le moine, pour eux, est « gardien de la celle », c'est-à-dire « à la tête d'une annexe du monastère ». Mais d'abord, y a-t-il un autre exemple de *keeper* employé dans ce sens? Il y a bien *guardian* (N E D, section 4 du mot), the superior of a Franciscan convent (*custos*, en latin, *gardien*, en français, dans Littré), mais faut-il croire que *keeper* pouvait alterner avec *guardian* ? Cette interprétation, d'ailleurs, forme avec B 3126 une contradiction qui n'a pas échappé au traducteur du Prologue du Conte du Moine (Contes de Canterbury, sous la direction de E. Legouis, Paris, Alcan ; 1908). Voyant l'hôte apostropher le moine avec ces mots (B 3125-6) : sur ma foi tu es quelque *officier*, quelque révérend *sacristain*, ou quelque *cellérier*, il remarque que l'hôte « semble confondre plaisamment deux mots : le préposé au cellier, et le chef d'une celle » ou annexe. Mais l'hôte n'est-il pas trop « sage » (A 755) pour cela ? Il doit savoir parfaitement ce qu'est Dan Pierre (B 3982). On sait aussi comment les conditions mêmes des divers pélerins se trouvent représentées dans les malicieux contes de leurs compagnons. Or, qu'on se reporte au Conte du Marin. On y rencontrera (B 1252-6) un moine identique en tous points, pour sa situation du moins, à celui qui nous occupe. Comme lui, parce qu'il est un *officier*, il est chargé par son abbé des fonctions de *visiteur* (il obtint de son abbé licence, parce qu'il était homme de haute prudence et aussi un officier, d'aller visiter fermes et granges). Quelle nécessité donc de voir en ce moine autre chose qu'un cellérier ? Nous savons par les fabliaux, entre autres, quels gros personnages c'étaient que sacristains et celliériers. Qui s'oppose à cette interprétation ? Est-ce le mot *cell* ? Non, puisque c'est précisément le premier sens qui s'offre dans le N E D que celui de *cellier* (cell 1, *a store-closet*, — et *cellar* est défini *store-house* ou *store-room*), avec des exemples qui vont de 1225 à 1583. On devait s'y attendre, trouvant en français *celle* = cellier, *celle vineresse*, dans Godefroy, et *cella*, avec le même sens dans Ducange, où *cellarius* est défini : qui *cellae* vinariae et escariae praeest. *Keeper of the cell* ne serait donc qu'une périphrase adaptée au ton grandiloquent du vers où le beau moine est appelé « ce seigneur » ! Et c'est le *cell-keeper* (voir N E D s.v.) que Florio, en 1598, donne comme équivalent de l'italien *cellaro* et qui est défini : A cellar-keeper or *cellarer*.

A 541. he rood vpon a mere. « People of quality would not ride upon a mare » (Note de Morris dans l'édition du Prologue, etc., de la Clarendon Press). La Curne, dans ses *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, écrit (I, 17) : Les juments étoient une monture derogeante, affectée aux roturiers et aux chevaliers dégradés.

A 563. a thumb of gold. Aucune explication que j'aie vue n'entraîne la

Digitized by Google

conviction. On n'a pour guide qu'un proverbe qui dit : honnête meunier a pouce d'or, An honest miller has a golden thumb (*Ray's Proverbs*). Si ce proverbe est satirique, comme le voit fort bien le traducteur du Prologue (Contes de Canterbury, Alcan, 1908), il est probable qu'il veut dire : il n'est pas d'honnête meunier. Donc le moins voleur des meuniers vole tout de même. Comment ? Avec son pouce apparemment. Voici. Pour manier une mesure qui n'a pas de manche, on la saisit naturellement par le bord. Dans ce geste le pouce se place, non moins naturellement, à l'intérieur, et, s'il y est laissé, il rapporte à son propriétaire, à chaque mesurage, le bénéfice de son propre volume de la matière mesurée. C'est probablement ce prélèvement illicite auquel fait allusion ce vers de Gascoigne (*Steel Glass*, 1080), When millers *toll* not with a golden thumb. Il est bien entendu qu'avec cette interprétation *yet* a le sens de *moreover*. On sait d'ailleurs que Chaucer n'emploie *moreover* que dans l'expression *and yet more over* (Voir N E D s. v. *moreover*) et qu'il ne connaît pas *besides*.

A 839. that is myn accord. Quel sens du N E D peut bien convenir ici ? Ne serait-ce pas plutôt le sens qui se rencontre dans ce passage de *Meliador*, 25552, C'est voirs, ce respondit Dagors, Et c'est assés bien mes *acors*, que le glossaire explique par : jugement, *avis* ?

A 1922. The firy stroke of (variante du Ellesmere et du Harleian 7334 : **and) the desirynge.** Ce *desirynge* ne représenterait-il pas le français *dessirer*, *decirer*, *déchirer*, et ne serait-il pas ainsi un ancêtre de ce *dischire*, que nous trouvons, à la date de 1471, environ un siècle plus tard, dans le *Recuyell* de Caxton, 496/23 (ed. Sommer) He all to rente and *dischired* his back, traduisant : *dessira* son doz, que Sommer n'a pas relevé dans son glossaire et que le N E D n'a pas enregistré ?

A 2496. deuisynge of harneys. « Preparation », dit le glossaire de Liddell ; « arrangement », dans le glossaire de Skeat. Si je comprends bien, c'est *device*, the manner in which a thing is *devised* or framed. Cela revient donc à « harneys of rich *device* », c'est-à-dire : façons de harnois tant étranges et tant riches ; c'est d'ailleurs bien le sens qu'a vu le traducteur de cette partie du conte.

A 2503. Nailynge the speres. « A very difficult phrase » dit Hinckley. Et ses conjectures ne l'éclairent pas. Mais rapprochez : *Enfances Vivien* (Paris, Bouillon, 1895), 1860, il prist la hante du bon espie qui taille, A. III. *clos* d'or. I. *Gonfanon* i lace; *ibid.* 2004, 2038 ; *Alexandre* (Ed. Le Court) p. 230, v. 4, Il faisoit atacier d'un cier drap d'orient Une *enseigne* en sa lance, a *clous* qui sunt d'argent. C'est une phrase elliptique, parce qu'elle désigne une opération familière : clouer les lances, c'est y clouer les gonfanons.

A 2504. Giggynge of sheeldes with layneres lacynge. Hinckley explique : *giggynge* « Fitting with straps ». Et sans doute met-il, comme dans beaucoup d'éditions, une virgule après *sheeldes*. Mais a-t-il pris garde qu'en construisant ainsi il attribuait à Chaucer l'emploi de la construction *—ing + of*, que, pour ma part, je n'ai jamais rencontrée chez lui et qui, s'il faut s'en rapporter aux exemples donnés dans le N E D au mot *of*, 32, ne se présente qu'au *seizième* siècle ? Je construirais : lacynge [the] giggynge of sheeldes with layneres; et, si *lacynge* semble difficile à com-

Digitized by Google

prendre, je renverrais au premier exemple français, sous *nailynge the speres*, où l'on voit *lacer* un gonfanon avec des *clous* d'or. Il me semble que la phrase veut dire : faisant de lanières le guigeage (mot que j'invente pour la circonstance afin de rendre la nuance qui est dans *giggynge* — car nous n'avons pas *gigge)* des écus. Rapprochez ce passage des *Tournois de Chauvenci* (Ed. Delmotte) 2388, As hostex vont cil escuier Haubers et hiaumes atorner, Escus cuiries et en armer. Le dernier vers, celui qui nous importe, est malheureusement défiguré et je n'ai pas sous la main d'édition plus récente et plus sérieuse. Sans oser rien proposer pour *cuiries* (qui, peut-être, est mal lu pour *cuirier?*), je lirais *enarmer*, et comprends ainsi que les écuyers s'occupent, avant le tournoi, de fixer aux écus enarmes et guiges, comme ici.

J. Derocquigny.

God before = Dieu devant
Henry V I, 2, 307 ; III, 6, 165

La tentation était forte de comprendre *before God* selon une construction fréquente en ancien anglais et qui a laissé de nombreuses traces en anglais moderne. J'avoue que je me suis enfoncé avec entêtement dans ce contresens, malgré la note de Wright dans l'édition de la *Clarendon Press Series*, malgré ce qu'on lit dans le N E D au mot *God* 9 c (under God's guidance), contre-sens d'autant plus grave qu'il retentit sur le caractère même de Henri V. Comme d'autres pourraient trébucher comme moi, je tiens à leur mettre sous les yeux les trois exemples français qui m'ont donné à réfléchir. Ils sont tirés du *Jouvencel* de Jean de Bueil (Soc. de l'Hist. de France) : I, 175 Et pour ce ne devez pas faire doubte en vostre secours, *Dieu devant*, car la gist tout ; I, 184 Et suis d'oppinion que demain au matin, *Dieu devant*, vous montez a cheval ; II, 85 Et, le lendemain, *Dieu devant*, aprez qu'ilz eurent ouy la messe et qu'ilz eurent desjeuné, partirent de Crathor et allerent coucher à cincq lieues de là.

J. D.

Digitized by Google

LE THÉATRE ALLEMAND

REVUE ANNUELLE

I

Ce n'est pas encore l'année 1909 qui marquera le début d'une ère nouvelle dans l'histoire du théâtre allemand, bien que plus d'un prophète aille proclamant la nécessité d'une révolution pour jeter le chariot dramatique hors de l'ornière où il se traîne péniblement. Je ne crois même pas que les gens plus modestes et plus sages qui se bornent à souhaiter que la littérature s'enrichisse bon an mal an de quelques œuvres durables soient fort satisfaits. Quant au public, il laisse dire, comme dans tous les pays ; il a un excellent caractère ; il siffle parfois une pièce, mais à la fin de la saison il est aussi satisfait qu'il l'a été l'année précédente et qu'il le sera l'année suivante ; l'égalité d'humeur, la patience et la bienveillance sont ses vertus cardinales. Il a raison : ce qui s'adresse à lui et ce qui l'intéresse réellement, la production dramatique courante, ne s'élève et ne s'abaisse guère au-dessus et au dessous d'un certain niveau ; quant aux chefs-d'œuvre, ce n'est pas pour le public qu'ils sont écrits ; tout au plus pour ses enfants.

Il n'aurait le droit de se plaindre que si sa pâture ordinaire lui était fournie en quantité insuffisante. En effet, la production nationale reste au-dessous des besoins de la consommation, non que ce soient les auteurs qui manquent, mais parce que ceux-ci ne sont pas le plus souvent en état de donner au public ce qu'il demande, c'est-à-dire des pièces originales, voire même paradoxales, habilement agencées, rapides de dialogue et plus riches peut-être d'esprit que d'idées. De là une importation d'œuvres dramatiques comme n'en connaît aucun autre pays, importation d'autant plus considérable que, comme en 1909, la disette se fait plus sentir Toutes les nations sont mises à contribution : les Russes : Gogol, Andrejew ; les Suédois : Strindberg ; les Norvégiens : Björnson ; les Danois : Wied ; les Hollandais : Heijermans ; les Anglais : Shaw ; les Italiens : d'Annunzio, et puis ceux dont le nom est légion : mais nous pouvons nous glorifier d'alimenter à nous seuls le répertoire allemand autant que toute l'Europe réunie : Lavedan, de Flers et Caillavet, Bataille, Bénière, Bernstein, Hervieu, Abel Hermant, Octave Mirbeau, tiennent l'affiche au moins autant qu'en France, et, dans une petite ville allemande, le Français dépaysé, retrouve sur les planches de vieilles connaissances, les personnages du *Roi* ou de l'*Amour veille*, d'*Israël* ou de *la Femme nue*, des *Trains de luxe* ou du *Foyer*. Cela ne veut pas dire que les Allemands estiment notre théâtre ; ils nous considèrent comme des amuseurs, des faiseurs, des gens spirituels, séduisants, un peu tarés en la compagnie desquels on peut s'égarer de temps en temps ; ici, comme souvent ailleurs, nous sommes un de leurs vices ; ils ne peuvent se passer de nous.

Digitized by Google

II

Le feu de la rampe exercera éternellement une irrésistible fascination sur tous ceux que tourmente le mal d'écrire; ce sont chaque année des apparitions inattendues qui surgissent de l'ombre. Voici, par exemple, le critique d'art Meier-Graefe qui donne une forme dramatique aux observations qu'il a recueillies dans le monde des ateliers (1). On ne s'étonne qu'à moitié de voir Samuel Lublinski (2), puisqu'il a démontré théoriquement que la tragédie devait être régénérée, essayer de donner des exemples de cette régénération ; cependant, on n'écrit pas tout à fait un drame comme on prépare un ragoût, d'après les recettes d'un manuel de cuisine. Mais pourquoi les poètes lyriques sortent-ils de leur tour d'ivoire ? pourquoi Hans Müller (3) allonge-t-il d'une comédie mort-née la liste de ses futures « œuvres complètes » ? pourquoi Leo Greiner (4) suit-il les traces dangereuses de Hofmannsthal ? Hugo Salus (5) a de la fantaisie, de la délicatesse, de l'esprit dans sa « comédie romaine » comme dans ses poésies ; d'une donnée insignifiante (à Rome, à la fin du XVIIIe siècle, il n'était permis qu'aux hommes de paraître sur la scène et c'étaient eux qui jouaient les rôles de femmes), il a tiré une intrigue ingénieuse, mais c'est là un divertissement pour un petit cercle de raffinés. Il est vrai que les jeunes sont excusables de pécher lorsque les vieux n'ont pas appris la sagesse du cordonnier : se borner à ses souliers. On a joué à Kiel, en octobre 1908, un drame mérovingien de Liliencron (6) ; le public a applaudi énergiquement ; on ne doit pas l'en blâmer ; il convenait d'épargner au vieux poète, dans son voisinage, la douleur d'un échec ; mais, maintenant qu'il est mort, on cessera d'exhumer des drames historiques où l'on trouve sans doute de très beaux passages (Liliencron reste toujours un maître dans la ballade), mais pas la moindre disposition dramatique. On ne peut pas porter un jugement aussi rigoureux sur Clara Viebig (7). Dans son dernier drame, il y a au moins un personnage vivant, un paysan de l'Eifel, dépensier, coureur, vantard et de caractère violent mais faible; on reconnaît l'auteur de romans à ce que le milieu où se situe la pièce est certainement l'élément le mieux réussi, sans vouloir contester le mérite dramatique de quelques scènes. Mais, en somme, le conflit, la lutte de deux femmes pour un enfant et pour un homme, ne nous émeut pas ; sans insister sur quelques maladresses de langage (il est si difficile de faire parler des paysans simplement comme des paysans), nous ne sommes pas

(1) *Adam und Eva* (Berlin, Hebbeltheater, 18 décembre 1909).

(2) *Gunther und Brunhild*, Berlin, Bard, 1908.

(3) *Hardgul am Bach* (Wien, Burgtheater, 23 octobre 1909).

(4) *Herzogs Boccaneras Ende* (Mannheimer Hof-und Nationaltheater, 21 nov. 1908). Berlin, Bard.

(5) *Romische Komödie* (Breslauer Schauspielhaus, 30 avril 1909). München, Langen.

(6) *Die Merowinger* (Kieler Stadttheater, 24 octobre 1908) ; le drame date de 1888.

(7) *Das letzte Glück* (Frankfurter Schauspielhaus, 23 mars 1909). Berlin, Fleischel ; 1909.

Digitized by Google

absolument convaincus ; il reste dans l'action quelque chose de factice et d'invraisemblable. Factice et invraisemblable est à un plus bien plus haut degré la tragi-comédie de Richard Dehmel (1), bien qu'à la psychologie des caractères de ces deux frères, qui se complètent si bizarrement, la subtilité ne doive pas faire dénier toute profondeur. D'ailleurs, si on excepte *Luzifer*, ce premier essai dramatique a suffi à Dehmel.

III

De mortuis nil nisi bene. Puisque Wildenbruch (2) est mort et puisque le drame que l'on vient de jouer de lui est, espérons-le, le seul que l'on trouvera dans ses papiers, que la critique lui soit légère ! Il a pris pour thème l'histoire d'Henri l'Oiseleur depuis le moment où il reçut la couronne royale jusqu'à sa victoire sur les Hongrois à Mersebourg ; ces quatorze ans de règne sont un premier essai d'unité allemande par la soumission des Etats secondaires et l'écrasement de l'étranger : on voit immédiatement tout ce que l'enthousiasme patriotique de Wildenbruch peut tirer d'un pareil sujet ; il le traite d'ailleurs toujours selon la même dramaturgie naïve et rudimentaire d'après laquelle l'effet tragique est proportionnel au délire des acclamations et au fracas des armures.

Sudermann (3) est encore vivant et il continue de produire : c'est pourquoi on pourrait et on devrait en dire beaucoup de mal s'il était permis d'espérer que cela fût de la moindre utilité. Mais Sudermann ne se corrigera plus et il y a déjà quelque temps que l'on est enfin fixé sur sa véritable valeur. Sa dernière pièce est à l'usage du même public que les précédentes : le public des matinées des dimanches et fêtes, qui veut qu'on l'empoigne et qu'on le secoue, mais à condition que ce ne soit pas trop original ni trop compliqué. Dans *Stein unter Steinen*, un bloc de pierre est suspendu en l'air ; il s'agit de savoir sur qui il tombera, sur le vertueux régénéré ou sur le scélérat endurci ; voilà qui est simple et à la portée de tout le monde. Dans les *Strandkinder*, il y a deux bûchers sur la dune : l'un qui indique aux navigateurs la bonne passe, l'autre qui les conduit droit sur les écueils ; il s'agit de savoir quel est celui qui flambera lorsque le personnage sympathique est en mer ; l'intérêt du spectateur ne risque pas de s'égarer. Un certain Gregor et une certaine Brigolla s'aiment ; pourquoi ? parce qu'ils devraient se haïr, appartenant à deux familles ennemies ; cette situation ne manque jamais son effet sur le public ; Shakespeare le savait déjà ; il est vrai que tout est dans la manière ; celle de Sudermann n'est pas celle de Shakespeare, mais plutôt de Decourcelle ; cet amour se complique d'un adultère, et même d'un adultère entre beau-frère et belle-sœur, d'où tentative de fratricide au moyen du bûcher

(1) *Der Mitmensch*, Tragikomödie (Berlin, Kleines Theater, 11 septembre 1909) ; la pièce date de 1895.

(2) *Der deutsche König* (Berliner Schauspielhaus, 2 novembre 1909). Berlin, Grote.

(3) *Strandkinder* (Kgl. Schauspielhaus, 21 décembre 1909). Stuttgart und Berlin, Cotta, 1910.

Digitized by Google

déjà mentionné. N'oublions pas enfin une sorte de « princesse lointaine », de Byzance ou d'ailleurs, enfant trouvé ou volé, petite loqueteuse, objet de passions brutales et à laquelle arriverait une aventure pénible si, au dernier moment, la Providence des romans-feuilletons n'intervenait. Les méchants périssent, les bons s'épouseront et tout le monde sera content. Pour le décor : dunes désolées au bord de la Baltique, neige, tempête, pilleurs d'épaves, chevaliers teutoniques, costumes, ameublements et locutions de l'époque, un archaïsme de bric-à-brac.

Chez Wedekind (1), peu de changement, et pas dans le sens d'une amélioration. On savait qu'il ne s'entendait pas le mieux du monde avec sa femme et qu'en 1907 ses démarches auprès des censeurs bavarois pour obtenir que *Frühlingserwachen* fût représenté étaient restées sans résultat. Il a pris ces deux sujets et en a fait une pièce, « une théodicée en un acte », c'est-à-dire qu'en une série de scènes sans lien, l'écrivain Buridan disserte sur le mariage, la censure et la religion ; comme il faut bien que le tout ait au moins une apparence dramatique, Kadidja, sa maîtresse, se jette finalement par la fenêtre, et Buridan, consterné, tombe à genoux devant Dieu. Cela s'appelle du théâtre. Ernst Rosmer (2) a écrit, comme Wedekind, une pièce à thèse ; elle a même repris en partie une question déjà agitée par Wedekind : comment les parents doivent-ils instruire leurs enfants, en particulier leurs filles, des rapports sexuels ? Ernst Rosmer a toujours eu un art particulier de traiter avec la plus grande franchise, on pourrait dire avec la plus entière candeur, des points scabreux et de mettre en lumière le côté physiologique de notre humanité ; c'est parfois brutal, jamais répugnant, et toujours sincère et convaincu. Comme avec cela l'auteur ne manque pas d'habileté dramatique, on l'écoute volontiers ; dans son dernier drame, la femme émancipée, qui n'a pas la force de soutenir ce rôle et finit par le suicide, fait, il est vrai, assez piètre figure.

La jeune génération a peu produit. De Wertheimer (3), on a joué une œuvre déja vieille de trois ans, qui, pour l'idée, se rapproche de *Gyges und sein Ring* et, pour la forme, de la *Hochzeit der Sobeide* : une veuve hindoue à laquelle le bûcher répugne finit par s'y résigner, car il faut respecter les traditions. Julius Bab (4) a donné un drame aussi bizarre et aussi subtil que sa précédente « tragi-comédie ». Nous ne sommes plus ici en Italie, au XVIIe siècle, parmi des peintres et des sénateurs, mais dans un royaume du Nord, au début du Moyen âge, dans une atmosphère de mythes et de symboles ; de nouveau, c'est un personnage qui se substitue à un autre, une servante à une princesse, et qui se révèle comme tout à fait à sa place dans son nouveau rôle. Lorsque Julius Bab aura appris à être simple, peut-être découvrira-t-il en lui l'étoffe d'un dramaturge passable. Karl Schönherr (5) avait dans ses deux premières pièces dessiné

(1) *Die Zensur* (Munchner Schauspielhaus, 27 juillet 1909). Berlin, Cassirer, déja paru en 1908).

(2) *Maria Arndt* (Munchner Schauspielhaus, 17 octobre 1908). Berlin, Fischer.

(3) *Die Frau des Bajah* (Wien, Deutsches Volkstheater, 14 mai 1909).

(4) *Das Blut* (Stuttgart, Kgl. Interimtheater, 26 novembre 1908). Berlin, Fischer.

(5) *Das Königreich*, Stuttgart und Berlin, Cotta, 1908.

Digitized by Google

non sans gaucherie, mais non sans vigueur, les profils de quelques paysans de sa province natale. Dans le « conte dramatique » qui a suivi, il a malheureusement voulu se transporter d'un bond dans un milieu tout opposé; dans un milieu de légende où se coudoient les princes, les bouffons et le diable, sous les traits d'un Kapellmeister de Cour. Mais la fantaisie manque à ce rustique réaliste et son drame a la maigreur d'une moralité médiévale. On se demande comment le diable peut séduire le genre humain en étalant sous ses yeux d'aussi pauvres voluptés, et la fade innocence des deux enfants qui sont ses victimes nous inspire peu de regrets. On doit féliciter l'auteur d'être revenu, dans sa dernière comédie (1), au milieu de ses chers Tyroliens, mais cette histoire des dissensions et de la désunion finale d'un ménage mal assorti est d'un comique assez faible, banal et traditionnel ; il y a dans le développement du talent de Schönherr un arrêt inquiétant. Robert Michel (2), un débutant, a rapporté de Bosnie un drame qui ne manque pas d'une certaine couleur locale et qui se distingue par la rapidité et la simplicité de l'action. On ne peut malheureusement en dire autant de la tragédie de Hans Kyser (3), où les personnages parlent beaucoup et de façon peu compréhensible, à peu près comme ils agissent. Louons le sculpteur Daidalos de rester finalement fidèle à son art, mais il pourrait se démener moins furieusement; sa partenaire, la femme fatale, est bien énervante.

Pour finir, voici Hauptmann (4). Sa dernière pièce est un peu déconcertante ; elle est déconcertante comme l'originalité du margrave Ulrich, qui n'est pas pour son entourage un minime objet de surprises et de tracas. Il y a dans le caractère du margrave quelque obscurité et quelque incohérence ; ce qu'on peut en dire en bref de plus précis, c'est que le noble seigneur a le cœur beaucoup plus tendre qu'il ne voudrait l'avouer et juge bon, pour dissimuler sa faiblesse, de montrer aussitôt la férocité d'un cannibale ; il apparaît dans sa conduite plus de caprice et d'entêtement que de réelle énergie. Il témoigne une grande horreur du mariage, une horreur exagérée et suspecte, car il se décide fort promptement à courber la tête sous le joug, et, une fois marié, il aime sa femme à la folie; plusieurs semaines avant l'accouchement, il ne dort plus, perd quelque peu la tête et les cris de douleurs de Griselda le font presque se trouver mal. De cet amour sans mesure et de l'extravagance naturelle au margrave résulte sa jalousie vis-à-vis de son enfant, car il ne peut souffrir que quelqu'un existe à côté de lui dans le cœur de Griselda ; cette jalousie va tout de suite au delà du raisonnable et ferait parfois douter du bon sens du margrave, si l'on ne savait déjà qu'avec lui il ne faut pas être trop sévère sur cet article. A la fin, tout s'arrange, car il trouve plus fort que lui ; sa femme, qui a sa fierté de paysanne, le plante là, et lorsqu'il a bien crié et tempêté, lorsqu'ils se réconcilient dans l'escalier, c'est lui qui s'excuse ;

(1) *Über die Brücke* (Wien, Burgtheater, 27 novembre 1909). Stuttgart und Berlin, Cotta.

(2) *Mejrima*, Berlin, Fischer, 1909.

(3) *Medusa*, Berlin, Fischer, 1909.

(4) *Griselda* (Berlin, Lessingtheater, 6 mars 1909). Berlin, Fischer.

Digitized by Google

il promet de bon cœur d'aimer son enfant, et l'on peut croire que, s'étant suffisamment dépensé en excentricités, il fera désormais un excellent père et époux ; cette paysanne, qu'il avait épousée en partie pour faire pièce à sa noble parenté, après avoir été domptée par lui, l'a dompté : on ne le verra plus ruer dans les brancards. Les sautes d'humeur du margrave ne se laissent peut-être pas toujours rigoureusement justifier au point de vue dramatique, mais on lit cette pièce avec plaisir, parce qu'elle a été écrite avec bonne humeur. La première partie est une idylle de haut goût : le margrave, qui fait sa société habituelle de ses manants, et Griselda, qui a le langage et les bras d'une fille de ferme, s'injurient et se gourment jusqu'à ce qu'Ulrich, qui n'en est pas à son coup d'essai, la culbute dans la grange. Le reste de la pièce garde quelque chose de cette rustique verdeur : les personnages ne font nul mystère de ce qu'ils ont sur le cœur, et si leur ironie est quelquefois facile, elle jaillit toujours de la bonne source populaire.

IV

Dans la comédie, en commençant par le degré le plus bas, Blumenthal et Kadelburg (1) livrent leur production annuelle; des titres divers couvrent chaque fois la même platitude et la même trivialité. Malheureusement, ils semblent avoir persuadé à d'autres écrivains qui valaient mieux qu'eux, à Wolzogen (2) par exemple dans sa dernière pièce, que la brutalité et la routine peuvent tenir lieu d'humour et de vérité. Otto Ernst (3), lui aussi, est bien loin maintenant de la *Gerechtigkeit* ou de *Flachsmann als Erzieher*, lui, qui, pour relever l'intérêt de sa satire du faux patriotisme, ne trouve pas de meilleur moyen que d'introduire un inventeur de dirigeables ; il marche avec le siècle.

On ne peut pas constater non plus un progrès chez Fulda (4). C'est un bon technicien qui nous conduit sûrement sans trop de heurts ni d'invraisemblances, par des péripéties moyennement passionnantes, des situations suffisamment comiques et quelques traits d'un esprit inoffensif, jusqu'au dénouement qui satisfera les âmes sensibles. Une apôtre de l'union libre finit par épouser le père de son enfant, parce qu'elle l'aime et parce qu'il faut que la vieille morale l'emporte, sinon le public se sentirait dépaysé; voilà le côté attendrissant, car les futurs conjoints n'arrivent pas à ce bonheur bourgeois sans des souffrances romantiques, et, pour le côté comique, nous avons les personnages secondaires, les grotesques, qui interprètent le dogme de l'émancipation de la femme au mieux de leurs petits intérêts; en dosant habilement les deux éléments, on fait passer au public une agréable soirée. La sage modestie de Fulda lui réussit mieux

(1) *Die Tür ins Freie* (Berliner Lustspielhaus, 16 octobre 1908).

(2) *Der unverstandene Mann* (Berlin, Kammerspiele des deutschen Theaters, 14 mai 1909), Berlin, Fontane.

(3) *Tartuff, der Patriot* (Stuttgart, Kgl. Interimtheater, 14 décembre 1908).

(4) *Das Exempel* Berlin, Neues Schauspielhaus, 16 octobre 1909). Stuttgart und Berlin, Cotta.

Digitized by Google

qu'à Halbe ses imprudentes ambitions. Halbe (1) met en scène un peintre aussi génial, aussi cynique et aussi beau parleur que Willy Janikow dans *Sodoms Ende* et un financier d'aussi grand style que le marquis de Keith dans Wedekind; entre l'artiste et le brasseur d'affaires, une cantatrice, leur égale en surhumanité; ces gens-là, tout au moins le peintre et la cantatrice, parlent éloquemment des « montagnes bleues », de l'idéal imprécis qui se dresse éternellement à l'horizon de l'homme, de l'art, de la vie, de la passion, et, malgré quelques symboles et quelques scènes burlesques, on ne voit pas trop ni ce que tout cela veut dire ni ce qu'il y a là dedans de comique.

Deux provinciaux, je veux dire deux écrivains, qui ont conservé leurs racines dans la vieille terre provinciale, ont un talent plus robuste, moins souple, un peu rude. Ludwig Thoma (2) a laissé en repos cette fois-ci les paysans bavarois, et sa verve, comme la morsure d'un acide, cuit douloureusement l'épiderme de bien des sujets de l'Empereur, dont il asperge l'hypocrisie moralisante et la servilité loyaliste. Les membres d'un Comité pour le relèvement de la morale publique ont assez fréquenté dans une maison close pour que le commissaire de police croie devoir s'en mêler: et l'on apprend, si on ne le sait pas encore, que tous ceux qui prononcent le nom du souverain d'une voix étouffée par le respect et la dévotion ne font pas pourtant leur plus grand souci du soutien du trône. Malgré quelques trucs de farce ou de vaudeville, c'est de la bonne et franche comédie. De même l'atmosphère de rude bonhomie poméranienne qui enveloppe la pièce de Dreyer (3) provoque chez le spectateur un large rire. Cette famille de bons géants : le père, un pasteur qui lance des entreprises financières aussi joyeusement et aussi énergiquement qu'il prêche l'Evangile; ses fils, un étudiant balafré et un architecte qui ne capitule pas devant les puissances; sa fille, qui donne sans hésiter congé à son fiancé lorsqu'elle s'aperçoit que ce n'est qu'un pleutre, tous font maison nette des arrivistes et des parvenus qui prétendent leur imposer des conditions et, goguenards, les regardent s'en aller, piteux et déconfits.

Le comique des Viennois reste au contraire toujours raffiné et subtil, fait de nuances et détails; c'est ainsi que Hermann Bahr (4) peut rendre piquant un vieux thème: un amant léger et présomptueux, qui laisse un ami faire la cour à sa maîtresse et dont on rit finalement, alors qu'il croyait rire des autres. Ces arabesques autour des tableaux éternels de l'amour n'ont pas leur moindre mérite dans leur brièveté; la forme favorite des Viennois est le « Einakter ». Hermann Bahr l'emploie et aussi Paul Wertheimer (5), que tentent tour à tour le feuilleton, le théâtre et le

(1) *Blaue Berge* (Berlin, Neues Schauspielhaus, 20 novembre 1908). München, Langen.

(2) *Moral* (Berlin, Kleines Theater, 20 novembre 1908). München, Langen.

(3) *Des Pfarrers Tochter von Streladorf* (Berlin, Lessingtheater, 22 septembre 1909). Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.

(4) *Die tiefe Natur* (Wien, Deutsches Volkstheater, 20 décembre 1908) (paru dans : *Grotesken*, Wien, Koneggen, 1907).

(5) *Wenn zwei dasselbe tun* (Wien, Josefsstädter Theater, 10 décembre 1908).

Digitized by Google

lyrisme ; il fit aussi autrefois des études juridiques et il en a tiré les éléments de sa dernière pièce : la satire des juges d'instruction qui cuisinent un inculpé jusqu'à lui faire avouer, triomphe du magistrat enquêteur, ce qu'il n'a jamais commis. C'est aussi un « Einakter » un peu long que la comédie de Schnitzler (1) : pas d'intrigue, pas d'action, une série de conversations où l'on précise des souvenirs pour dresser le bilan du passé : une cantatrice qui, pour faire une fin, va épouser un loueur de voitures, vient prendre congé du comte, son protecteur depuis vingt ans ; la fille du comte se réjouit de faire la connaissance d'un fils de dix-sept ans qu'elle a eu du meilleur ami de son père, un prince et diplomate ; dans les allées du parc seigneurial, ces personnages se promènent et conversent spirituellement, amicalement, à peine avec une ombre de mélancolie, bien que pour tous sonne la retraite.

V

Ce n'est pas dans une conclusion que l'on peut commencer à examiner la question de savoir si les Allemands sont actuellement, comme ils le prétendent, au point de vue dramatique, le premier peuple de l'Europe et les héritiers de notre longue hégémonie. On peut leur accorder qu'ils dépassent les autres nations, et la nôtre en particulier, en ce qui concerne le nombre des théâtres de premier ordre et les perfectionnements techniques de l'architecte, du machiniste et du régisseur. Sur la valeur comparée du personnel des acteurs et des actrices, on peut être indécis. Quant au répertoire, il est certainement plus international, plus européen et par suite plus varié et plus novateur que le nôtre ; tous nos auteurs dramatiques contemporains ont plus ou moins un air de famille et respirent un air tant soit peu confiné. Quand apparaîtront en Allemagne les nouveaux venus qui feront ou referont (après les naturalistes) une synthèse nationale des éléments épars ? Tout est là.

A. Tibal.

(1) *Komtesse Mizzi* (Wien, Deutsches Volkstheater, 3 janvier 1909). Berlin, Fischer.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Precious Stones in Old English Literature, by Dr. Rob. M. Garrett, Leipzig, Deichert, 1909, 3 Mk. 25.

L'auteur de cette étude, plus érudite et curieuse que vraiment importante, fait ressortir avec raison que les écrivains anglo-saxons doivent leurs notions principales sur les pierres précieuses aux trois grands lapidaires latins contenus dans l'*Histoire Naturelle* de Pline, dans la *Collectio rerum memorabilium* de Solinus et dans les *Etymologiae* ou les *Origines* d'Isidore de Séville. Il y ajoute comme sources accessoires les listes de gemmes de l'Ancien Testament, à savoir celle des joyaux du roi de Tyr (Ezéchiel ch. 28 v. 13) et des joyaux insérés sur le pectoral du grand-prêtre (Exode ch. 28 v. 17, 20) et la description que donne l'Apocalypse (ch. 21 v. 19-20) des fondements de la Jérusalem Céleste, ainsi que les commentaires des Pères de l'Eglise sur ces divers passages.

Le reste du travail consiste en un recueil de preuves documentaires à l'appui de la thèse précédente. Ces preuves sont empruntées à l'œuvre latine d'ecclésiastiques comme Aldhelm, Bède, Alcuin, Boniface et Tatwine, où l'on découvre d'étranges interprétations mystiques à propos des vertus attribuées jadis aux pierres précieuses ; elles proviennent aussi d'un lapidaire anglo-saxon conservé au British Museum. Celui-ci, antérieur d'un siècle, si l'on en croit le Dr Garrett, au fameux traité de Marbodus, évêque de Rennes vers 1115, se trouve être le premier en date des lapidaires européens en langue vulgaire qui nous soient parvenus. Enfin l'auteur examine les glossaires anglo-saxons de J. H. Hessels (Cambridge, 1890 et 1906), de Napier et de Zupitza, en attachant, semble-t-il, trop de valeur à des gloses souvent imparfaites ou erronées. Il fournit une explication ingénieuse de l'A. S. *echlsand* qu'il rattache au mot *elh* (cerf) et discute longuement, mais d'une manière assez confuse, l'origine des termes qui désignent l'ambre en vieil anglais, entre autres du mot *glaes*. L'opuscule finit par une série de citations où figurent les différentes gemmes connues des anciens et par les comparaisons de tout genre auxquelles les pierres précieuses ont donné lieu dans la poésie et la prose anglo-saxonnes.

Walter Thomas.

J. Aynard. **La Vie d'un Poète : Coleridge.** Hachette, 1907. 3 fr. 50 (1).

Voici donc, présentée au public français, la figure la plus déconcertante de cette riche galerie des Romantiques anglais. Un large et pâle visage ; de beaux yeux au regard un peu trouble ; des sourcils, des lèvres, tous les traits, à la fois amplement marqués et sinueux de lignes — sauf le nez, plutôt petit

(1) Nous ne pouvons dire par quelle suite de malentendus le livre de celui qui fut notre premier Secrétaire de Rédaction, et non le moins dévoué, n'avait pas encore été analysé dans ces pages. La *Revue*, maintenant réorganisée, n'en est que plus à l'aise pour lui en faire, ainsi qu'à l'éditeur, ses excuses.

Digitized by Google

indécis d'ailleurs également ; un air de rêve, non le rêve éthéré, lointain, fugitif, de certains poètes, mais un rêve prochain, intérieur, fixe et un peu lourd. Déjà les contemporains croyaient lire dans cette figure quelque chose de l'extraordinaire histoire des poèmes fragmentaires et fantastiques, des improvisations incohérentes et sublimes, des essais de philosophie universelle, qui remplirent l'incertaine existence de cette âme imaginative et mystique, toujours entêtée d'intellectualité.

Et c'est ici, ce me semble, le livre qui convenait le plus à un tel sujet : M. Aynard s'est interdit les vastes coups d'œil, les constructions systématiques, les excursus savants et lointains qui auraient remis des normes dans ce chaos. Nouveauté précieuse, car l'on est fatigué, enfin, d'entendre décrire, à propos de chacun des grands hommes d'une époque féconde, le tableau du milieu, l'esprit de l'âge, l'air du temps, — choses qui n'expliquent rien et qui même ne forment un fond de scène harmonieux au sujet qu'à condition de subir chaque fois un traitement spécial, plus ou moins forcé. Et puis, c'est l'essence même de Coleridge d'avoir touché à tout sans se donner à rien, d'avoir échoué souvent faute de cette force d'acceptation qui est nécessaire même au génie, ne serait-ce que pour la bonne économie de son individualité. Et ainsi il a échappé à la grande Histoire, pour vivre dans une ambiance extrêmement étroite, bien moins tour à tour que mi-partie « révolutionnaire » et « anti-révolutionnaire », « philosophique » et « religieuse », « anglaise » et « étrangère » — atmosphère trop riche, où les questions contemporaines voisinent avec des problèmes abscons d'autrefois, où les vues souvent profondes brûlent en flambées trop rapides, en grands éclairs aveuglants, dira Shelley (« with his own inward lightnings blind »).

C'est de tout près, de tout à côté, de tout au fond, qu'on suivra avec M. Aynard l'existence de ce grand inachevé qui a été à tant d'égards l'inspirateur de l'art et de la pensée du siècle. On refera ces courses dans l'indéfini par lesquelles, comme le dit bien l'auteur, il se donnait l'illusion d'atteindre l'infini (p. 239). On verra de bonne heure — M. Aynard l'a noté dès les premiers essais poétiques du collégien — son étrange passion de l'abstrait le disputer à sa vision pourtant très colorée, et à son culte des tièdes sentimentalités. Là où tel autre biographe — Brandl — disait que « Coleridge se plongea dans les cercles révolutionnaires » on apprendra à dégager d'un « gallicanisme » un peu superficiel bien des illusions communes aux Anglais libéraux de l'époque (pp. 80, 93). On appréciera à leur juste valeur bien des influences philosophiques ou littéraires, toujours un peu extérieures, chez un homme qui pouvait aller en Allemagne, y étudier, y traduire, « sans sortir de lui-même » (pp. 180, 352), et n'annotait si abondamment un si grand nombre d'ouvrages que pour les moins bien lire (p. 340).

Un souci aussi constant de ne pas systématiser le réel donne d'autant plus de force au seul progrès que M. Aynard « soit obligé » (p. 261) de constater chez Coleridge : le progrès d'une âme religieuse de ton, d'allure, avant qu'elle le fût de propos délibéré, le retour de cet indépendant à la tradition théologique et ecclésiastique du pays, et le paradoxal affermissement d'une maturité que semblaient devoir désagréger complètement, et l'opium, et les projets sans cesse formés et abandonnés, et les courses vagabondes à travers les livres, sous la force d'étreinte et de reconstruction intérieures, le ciment de personnalité, que

Digitized by Google

peut offrir une idée religieuse organique et vivante (pp. 114, 115, 161, 216, 258, 302, 360, etc...).

Cette étude sage et fine, discrète et pénétrante, se présente avec une si parfaite simplicité qu'on a quelque scrupule à la relever : le livre est aussi bourré de faits, d'idées, voire d'inédit (pp. 242, 251, 284, 344, etc.), qu'aucun autre ; — il n'a pas voulu être une thèse : il ne s'annonce point à grand renfort de préface et d'avant-propos ; il n'est pas jusqu'aux compliments aux coadjuteurs ou aux devanciers, qui si souvent cachent sous leur modestie la fierté de hautes collaborations, qui ne soient ici noyés dans les notes ou rejetés bien loin, après l'épilogue.

Faut-il le dire ? Cette humilité silencieuse, la plus exquise certes des humilités, est le défaut de l'ouvrage : il serait tout à fait excellent s'il s'était cru tel : il aurait présenté, plus hardiment, des rapprochements avec le mouvement philosophique ultérieur, qui, on le sent, ont amené telles ou telles citations (pp. 197, 227, 302) ; il aurait développé bien des notes, qui laissent le lecteur curieux et insatisfait (pp. 217, 313) ; il aurait insisté sur les grands poèmes, non pas moins, parce qu'ils sont supposés connus, mais plus, pour autant qu'ils sont grands, que sur les petits.

Mais peut-être est-ce pour mieux épouser son auteur que le critique a voulu faire un peu inachevé. Sans renoncer à l'espoir qu'une seconde édition l'invite à nous livrer davantage de lui-même, remercions-le donc de nous avoir si fidèlement, si exclusivement, donné la suggestion et presque la sensation de son poète.

A. Koszul.

Léon Bazalgette : **Walt Whitman**. L'homme et son Œuvre. Paris, Société du Mercure de France, 1908.

Walt Whitman : **Feuilles d'Herbe**. Traduction intégrale d'après l'édition définitive, par *Léon Bazalgette* Paris, Société du Mercure de France, 1909 2 vol

Le livre de Mr. B. est une biographie lyrique. Il est traversé d'un souffle d'enthousiasme qui, pendant plus de cinq cents pages, ne faiblit point un instant. Whitman y apparaît comme un héros « énorme, formidable, prodigieux ». Mr. B., qui, durant de longues et patientes années, a rassemblé tout ce qui, de près ou de loin, concernait son poète, apporte à le célébrer une ferveur prophétique. Il a pris pour tâche de propager en France le nom et l'œuvre de Whitman et de les imposer à l'attention du public de toute la force de son admiration. C'est un panégyrique qu'il a prétendu écrire, comme le constate un de ses critiques, qui déclare son livre « beau comme les évangiles d'un messie païen », ainsi qu'il le définit lui-même d'ailleurs en inscrivant en tête de son Introduction ce verset des *Leaves of Grass* : « Je ne fais en ce moment que te nommer, te prophétiser, Je ne fais uniquement que te clamer ».

Cette méthode si exclusivement admirative présente de graves dangers auxquels Mr. B. n'a point échappé. Si, par une communion totale, elle permet au biographe de pénétrer profondément dans la personnalité de son héros, de le ressusciter pour ainsi dire en lui-même, elle l'empêche d'autre part de porter sur ce héros aucun jugement. Le critique qui veut, en toute indépendance d'esprit, apprécier une œuvre, doit se tenir à quelque distance, d'où il pourra

Digitized by Google

en déterminer aisément les points saillants et caractéristiques et en démêler, dans l'aspect général, les ombres aussi bien que les rayons. L'admiration enthousiaste, au contraire, est souvent aveugle ; elle est incapable, en tout cas, de faire un choix dans tout ce qui se rapporte à l'objet de son culte. Ainsi Mr. B. se laisse aller à une prolixité fâcheuse à propos des plus minimes événements de la vie de Whitman. Celle-ci, assez ordinaire en somme, avait été écrite maintes fois déjà, et récemment encore par Mr. H. B. Binns, avec une précision et une élégance discrètes, qui semblaient définitives. Mr. B., qui n'y apporte rien de nouveau, la développe cependant avec ampleur, sur un ton uniformément emphatique, avec des titres et des sous-titres à effet, tels que : *La Vie Multitudinaire, Vers le Sud et vers l'Amour de la Femme, Walt aux outrages, Le Chêne foudroyé, Bain de Nature, Soleil couchant, Méditation au Crépuscule.* Il insiste longuement sur de menus faits nullement caractéristiques et ne nous fait grâce d'aucun détail, ni du nom des divers photographes de Whitman, ni de celui, dans le chapitre tout entier consacré à ses *Funérailles païennes,* des principaux assistants. Il se complaît à présenter sous des formes diverses la même idée, à la revêtir d'un style contourné, recherché, qui se veut personnel et qui est fait d'un mélange hétérogène de mots à l'allure savante et prétentieuse *(entièreté, attractivité, immensifié, ferveurs communiales, l'illimitation de lui-même)* et de termes empruntés à l'argot le plus plat *(copain, se laisser bonassement rouler, se balader, les articles pondus par Whitman, raseur, vanné, arsouille).* Voici le paragraphe qui termine le chapitre intitulé « L'Ame de Whitman » : « Océanique, Adamique, Cosmique nature, tels sont les qualificatifs qu'emploient à l'égard de Walt Whitman ceux qui l'ont connu le mieux, pour suggérer ce vaste repos, cette divine monotonie de marée et d'éternité que l'on pressentait à la base de son individu, plus parent des eaux, des glèbes, du vent, des rocs qu'il ne semble permis à l'homme de le demeurer, tout en s'affirmant homme suprêmement. De son immense sérénité une perpétuelle incantation d'Erda, prononçant devant le Voyageur les paroles de la terre, semblait s'élever, douce et forte, tout enveloppante, vous entraînant à travers les cercles du grand Tout... ». Nous voilà loin de « l'image en pied, aussi vraie et aussi vivante que possible » annoncée dans l'Introduction. Sous les reflets incessants du style multicolore de Mr. B., Whitman disparaît presque à nos yeux. Le biographe nous éblouit et nous empêche par là de considérer en face son héros.

Mr. B. intitule son livre : *Walt Whitman, l'Homme et son Œuvre.* Or, celle-ci n'apparaît presque jamais. Nous ne voyons aucune analyse, aucune élucidation, aucune interprétation de la doctrine démocratique de Whitman. Il eût convenu que Mr. B. précisât un peu ce qu'il appelle « cette géante personnalité », au lieu de s'abîmer constamment en sa contemplation. Il eût été utile d'expliquer le paradoxe qui fait de Whitman, cet homme sorti du peuple, et qui avait rêvé de s'identifier avec la foule, le héros seulement d'une petite élite d'intellectuels délicats et raffinés; ou encore d'étudier ses relations avec les mouvements contemporains de la démocratie américaine, toute individualité littéraire, pour si gigantesque qu'elle soit, n'étant jamais isolée ou indépendante absolument ; ou encore d'essayer de montrer comment, de tout le réalisme inculte et farouche des *Leaves of Grass,* se dégage cependant une sorte de spiritualisme altier, franc, joyeux, où l'âme domine en universelle souveraine, et qui

Digitized by Google

est peut-être l'aspect que prendra le mysticisme irréligieux de l'avenir. Le livre reste donc tout entier à écrire qui définirait l'originalité essentielle du grand poète américain. Nul autre que Mr. B., qui annonce un prochain volume sur *Walt Whitman, le Poète-Prophète,* ne semble mieux préparé pour cette tâche. Qu'il se montre un peu moins prodigue cependant de comparaisons lyriques, qui occupent trop de place dans le présent travail. La critique sincère s'accommode de moins de « littérature » et exige plus de sobriété et de naturel : un simple tournevis, comme on l'a dit, fait mieux son affaire que la plus rutilante palette.

La traduction intégrale des *Leaves of Grass* servira plus sûrement le dessein de Mr. B. de propager en France l'œuvre et la doctrine de Whitman. Si, comme le remarque le traducteur lui-même, la tâche était relativement aisée de transposer en français les longs récitatifs whitmaniens, dont le style plein et nu et le rythme si élémentaire ne perdaient point grand'chose en passant dans une autre langue, l'entreprise ne laissait point d'être très audacieuse par sa dimension considérable et par sa minutie technique à la fois, et il faut féliciter Mr. B. de l'avoir menée à bonne fin. Bien que gâtée, par endroits, par quelques excès de littéralité : *Feuilles d'Herbe,* par exemple, pour *Leaves of Grass ; le jambage d'une porte,* pour *the jamb of a door ; Rapsodes latents sur les prairies,* pour *Minstrels latent on the prairies ;* ou par une tendance fâcheuse à la vulgarité, qui est tout à fait autre chose que le rude et franc matérialisme de Whitman ; ou plus souvent, au contraire, par des mots ou des phrases rares, recherchés, d'une tournure littéraire voulue, et tout à fait inharmoniques par là-même avec la sincère droiture du poète : *la science altitudinaire* pour *towering science,* ou *les arbres enveloppent d'apaisement et de douceur les villages de l'Ohio* pour *the trees cool and sweeten Ohio' s villages,* la traduction de Mr. B. est généralement exacte, et même heureuse. Elle rend bien le mouvement, l'allure générale, ce qui est en somme essentiel, des *Leaves of Grass.* Elle permettra au lecteur français de se frayer lui-même un chemin à travers le domaine opulent de Walt Whitman et de s'approcher, aussi près qu'il est possible, du poète magnifique de la démocratie américaine.

FLORIS DELATTRE.

The Oxford Dictionary : A New English Dictionary on Historical Principles. **Premisal-Prophesier**, by SIR JAMES MURRAY, Jan. 1, 1909. **S.-Sauce,** by H. BRADLEY, July 1, 1909, **Prophesy-Pyxis**, by SIR JAMES MURRAY, Oct. 1, 1909. **Romanity-Roundness**, by W.-A. CRAIGIE, Jan. 1, 1910.

La partie étymologique, si elle n'est pas la partie essentielle de ce bel ouvrage, est pourtant celle où personnellement nous courons d'abord. Nous comparons volontiers les conclusions du Skeat avec les résultats du Murray. Dans ces quatre fascicules, nous avons relevé une quarantaine de mots traités comme des adoptions du latin, qui, dans Skeat, étaient donnés comme des adoptions de mots français. Par contre, une dizaine d'autres, latins dans Skeat, sont ici français. Ce sont : *propinquity, propitious, prosperous, publican, pulse (= seeds), pumice, sacrament, sanctity, sapphire, saracen* (qui existait en anc. angl., mais a été réintroduit du français en moy. angl.). — Le français n'a pas donné *prime,* amorcer,

Digitized by Google

privet, *pump*, escarpin, *purl*, boisson, *puttock*, oiseau, *puzzle*, *rote*, routine, dont l'origine est incertaine ou inconnue, ni l'adj. *prim*, qui vient de l'argot. — Le verbe *sate* serait apparemment une altération pseudo-étymologique de *sade*, anc. angl. *sadian*, d'après le latin *sat*, *satis*, assez. — Le verbe *sane* vient du latin. En 1904, nous écrivions (A Contribution to the Study of the French Element in English): « We should not be surprised that there had been in early use a verb *sane* » et le voici, en effet, vers 1386, dans Chaucer, *Pars. T.* 973, By fasting be *saned* the vyces of the soule (*sared* dans l'éd. Clarendon Press, 1906, de Skeat, I, 1053). Nous nous fondions alors sur l'existence du franç. *saner* dans Britton : *saner* sa defaute, latin judiciaire *sanare defaltam*, et dans Thomas, *Roman de Tristan* : et sa plaie n'ert ja *sanee*, 2772. Depuis, nous avons recueilli deux nouveaux exemples : que ja par mire n'ert *sanee*, Beroul, *le Roman de Tristan*, 4382, E sa plaie est de la mort *sané*, *Version anglo-normande* de *l'Apocalypse*, v. 701, dans Romania, XXV, 227. Mais le NED dit l'étymologie latine. — Ne viennent pas de la source celtique : *pretty*, qui est de l'anc. angl., *prong*, *prop*, *pug*, dont l'origine est inconnue ou fait difficulté, ni *put*, qui paraît tardivement en ancien anglais, représenté vers 1050 par le substantif verbal *putung (putting)* — Voici des mots en *-ary* et *-ory* que le lexicographe dit représenter des mots français en *-aire* et *-oire* : *satisfactory* n'est pas une adoption du lat. méd. *satisfactori-us*, ni *sanitary* d'un lat. mod. conjectural **sanitari-us*, mais des adaptations des mots français *satisfactoire* et *sanitaire*. Pour *salutary*, qu'a précédé la forme *salutaire*, il est moins affirmatif. Le mot est une adoption du français ou de sa source latine. Voilà pour l'étymologie.

Quelques omissions, dont quelques-unes apparemment volontaires : par exemple ces trois mots employés par Caxton dans son *Recuyell* : *prerogation*, dans « O deianyra that haue not the *prerogacion* to know the hertes and the thoughtes of the men », 374/11 ; *rompure*, « with out *rompure* or brekyng of free herte I desire yonr solempne comynycacion » 488/7 ; *rosier* (traduisant le franç. *roseau* « ploying to every wynd lyke a rosier » 21/24 — *Put along*, comme dans « He has *put* them [the horses] *along* over the last two miles, and is two minutes before his time » Hughes, Tom Brown's School Days, ed. Everyman's Library, p. 67, n'est pas mentionné, et il faut aller, pour le sens, à *put on*. — Vainement cherché aussi, au mot *salt*, la mention de l'expression qui est dans R. Kipling, *Kim* (p. 69 de l'éd. Tauchnitz) « of six hundred and eighty sabres *stood fast to their salt* — how many think you ? Three. »

Maintenant, quelques remarques au sujet de la sémantique et des citations. Au verbe *present*, la remarque que le français *présenter* ne veut pas dire « faire un présent », est contredite par cette phrase de Bonaventure des Périers (conte LXVI, t. II, p. 175 de l'éd. du bibliophile Jacob, 1841) : « Il la prioit, il la conjuroit, il luy *présentoit* », citée d'ailleurs à l'historique de Littré, avec cette glose [faisait des présents]. — Une citation pouvait s'ajouter utilement à celles qui sont données au 9e sens de l'adj. *present* — le 6e dans Littré : qui opère sur le champ (remède *présent*) — c'est cet emploi de Burton, *Anat.* p. 367 : « No means so *present*, none so powerful, apposite as... » — L'emploi shakespearien de *profited* dans « he is a worthy

Digitized by Google

gentleman. Exceeding well read, and *profited* In strange concealments » 1 Henry IV, 3, 1, 166, méritait d'être donné. De même, au mot *proportion*, à la section 10, on devrait trouver cette citation de Shakespeare, *Rich.* II, 5, 5, 43 : « how sour sweet music is, when time is broke and no *proportion* kept », si *time broke* et *no proportion kept* ne font pas double emploi. Et peut-être aurait-on dû relever ce *punished* miltonien, qui, à vrai dire, est plutôt une curiosité syntaxique : « Our supreme foe.. may.. Not mind us not offending, satisfied With *what is punished* » *P. L.* II, 213. Au mot *sauce*, le dernier exemple de *to pay sauce* est de 1718. En voici un de 1748, d'une traduction de Molière (The Works of Molière, French and English, printed by and for John Watts... MDCCXLVIII. t. IV, p. 213, *The Mock Doctor*, III, 1) : « he's obliged *to pay sauce* for it » traduisant : payer les pots cassés.

Enfin, un ou deux rapprochements curieux. Au mot *roaring-meg*, nous trouvons cette citation : 1598 (title) Tyros Roring Megge. Planted against the walles of Melancholy, qu'il est intéressant de mettre à côté de cette phrase de Burton, *Anat*, p. 367 : « [music is] a *roaring-meg* against melancholy ». De *romp*, et de son prédécesseur *ramp*, rapprochons cet emploi, dans un sens, si nous comprenons bien, plus voisin du sens anglais que du sens français : « ou suffri mors de chenes, de lionnes est *raumpez* » *Vision de Tondale*, ed. Friedel et Kuno Meyer, Paris, Champion, 1907, 294.

J. Derocquigny.

Baist. **Gottfried, Parzival und der Graal.** Freiburg im Breisgau, Universitäts-Buchdruckerei, H. M. Poppen und Sohn, 1909, 20 p. (1).

Cette petite brochure est le discours que l'éminent romaniste, M. G. Baist, a prononcé à l'occasion de son élection comme recteur de l'Université de Fribourg (Bade), le 15 mai 1909.

Il s'agit de l'examen critique, mais sommaire, de la légende du *Saint-Graal*, et principalement de la forme qu'elle a prise successivement sous la plume élégante de Chrétien de Troyes et sous l'empreinte du génie de Wolfram d'Eschenbach. On ne saurait faire un meilleur choix. Ce thème est on ne peut plus actuel, offrant de multiples problèmes pour lesquels germanistes et romanistes s'empressent tour à tour de présenter des solutions plus ou moins satisfaisantes.

Le fait que M. Baist, sans doute parce qu'il s'adressait à un auditoire profane, s'est imposé une certaine réserve, empêche malheureusement que le lecteur se forme une idée précise des théories que l'excellent savant s'est probablement proposé de formuler ailleurs (2). Çà et là, après avoir excité notre curiosité, il nous laisse en suspens. Espérons qu'un de ces jours il nous fera mieux voir ses intentions.

En attendant, examinons un à un les points de vue qu'il semble considérer comme incontestables :

1° M. Baist penche à croire que Chrétien s'est presque entièrement

(1) N'est pas mis dans le commerce.

(2) Peut-être sous forme d'une réimpression avec notes ?

Digitized by Google

émancipé de ses devanciers. Je ne suis nullement de cet avis. Les incohérences que présente le récit de Chrétien ne font que révéler qu'il a ramassé une foule de motifs divers sans se soucier de l'effet général. Qu'il est encore loin des procédés de l'art moderne! De lui à Wolfram d'Eschenbach, la distance est déjà remarquable. Dans le *Perceval* de Chrétien, Gauvain ne renonce pas encore au rôle primitif qu'il a joué dans des aventures qui, plus tard, furent attribuées à *Perceval*. C'est pourquoi nous restons dans le doute quant à la fin du poème de Chrétien ;

2° Pourquoi avancer, avec un air de certitude, que Wolfram a eu pour source unique l'œuvre de Chrétien? Nous ne sommes pas même bien renseignés sur la nature de la rédaction qui est parvenue au poète allemand. Grâce à des recherches minutieuses, je suis arrivé à croire qu'en général les traductions plus ou moins exactes et les remaniements plus ou moins libres, faits à l'étranger, ont pour base des manuscrits de très ancienne date. Ceux qui ont été conservés en France en diffèrent pour les détails. Le *Syr Percyvelle*, par exemple, remonte à une rédaction de haute antiquité; c'est pourquoi cette version anglaise offre quelquefois la leçon primitive.

3° Et à quoi sert de contester l'existence de Guiot? Les *Enfances de Perceval* doivent avoir existé à un moment donné. Le *Bliocadrans fragment*, le *Syr Percyvelle* et la rédaction italienne, le *Carduino* semblent confirmer qu'il a existé des données que Wolfram n'a fait que combiner en s'appuyant sur le témoignage de Guiot. La source où il a puisé est probablement perdue. Mais il n'avait nullement besoin d'une fiction s'il avait envie de prendre des libertés avec l'original français. Du reste, Wolfram est rarement enclin à inventer des faits extérieurs. Il se borne à donner plus d'importance à l'étude psychologique et à adoucir les disparates.

4° M. Baist fait mention (p. 12, 15) de certaines bévues qu'aurait commises Wolfram. Qu'ici encore il nous soit permis de manifester des doutes. Qu'on se rappelle les nombreuses erreurs et inexactitudes qu'autrefois San-Marte (Albert Schulze) imputait à l'auteur du *Willehalm*. Aujourd'hui la science en a écarté la plupart. Il se peut bien que, la filiation des manuscrits français une fois établie, l'auteur du *Parzival* soit encore disculpé de plus d'une fausse interprétation.

5° La beauté du style de Chrétien (p 7. 8) et le mérite de Wolfram (p. 14) sont mis en relief comme il convient. Mais l'on ne comprend pas bien pourquoi, dans le paragraphe dédié aux continuateurs du *Perceval*, Chrétien est appelé frivole *(leichtlebig)* pour n'avoir point accentué le motif religieux de la légende. Ce n'est que beaucoup plus tard que l'Eglise, par ses scribes, s'est approprié cette matière pour la transformer. Nos deux poètes mondains se sont arrêtés à l'étape mi-païenne.

Les idées que M. Baist a émises à la fin de son discours, concernant l'essence du Graal (1), sont en partie neuves et fort judicieuses. Mais il

(1) Dans une note (p. 13) sont passées en revue les différentes étymologies proposées pour le terme « graal ». M. Baist fait observer que Mistral, dans son *Trésor*, n'a pas adopté le sens de *grazo* (= vase de terre beaucoup plus grand qu'un plat). Mais il oublie de faire mention de l'explication donnée par Mistral *grazo* = dalle de pierre brute. Le sens de «*caso*», donne par Azais, peut être tombé en desuétude, mais aurait-on trop de peine à admettre un intermédiaire entre «*dalle*» et «*plat*»? (Cf. l'allemand *Platte* = flache Schüssel.)

Digitized by Google

faut regretter qu'ici encore il s'arrête à mi-chemin et ne fasse qu'effleurer le grave problème qui reste à résoudre. Encore une fois, espérons qu'il reprendra ce sujet, d'importance capitale, dans une étude postérieure.

M.-J. MINCKWITZ.

Deutsche Texte des Mittelalters, herausgegeben von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

X. Band. **Der sogenannte St. Georgener Prediger** aus der Freiburger und der Karlsruher Handschrift hgb. von KARL RIEDER. 1908, in-8°, XXIV-383 pp., 15 M.

XII Band. **Die Meisterlieder des Hans Folz** aus der Münchener Originalhandschrift und der Weimarer Handschrift Q. 566 mit Ergänzungen aus anderen Quellen, hgb. von AUGUST. L. MAYER. 1908, in-8°, XXII-438 pp., 10, 60 M.

XIV. Band. **Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte.** II. Die Wolfenbüttler Handschrift 2. 4. Aug. 2° hgb. von KARL EULING. 1908, in-8°, XVIII-244 pp., 9 M.

A diverses reprises a été signalée ici la belle et utile publication de l'Académie des Sciences de Berlin (1). Trois nouveaux volumes ont enrichi la précieuse collection en 1908.

Le Xe volume est affecté à l'édition du *Sermonnaire* dit de St. Georges (du nom du couvent de St Georges, dans la Forêt Noire, où a été longtemps conservé le manuscrit le plus ancien de ce recueil). Ce sermonnaire offre une réelle importance si tous les sermons qui le composent sont du même auteur et si cet auteur est le célèbre prédicateur Berthold de Ratisbonne. Pour M. Rieder, ces deux faits sont certains, ou du moins très probables. Pendant les derniers temps où il s'est occupé de son travail, l'auteur a bien eu quelques doutes, puisque le sous-titre de l'annonce de librairie (*eine Ueberlieferung von deutschen Klosterpredigten Bertholds von Regensburg*) ne paraît pas sur la couverture du livre; mais l'auteur fournit les arguments sur lesquels il s'appuie pour affirmer que ces sermons sont « un sédiment des sermons allemands prononcés par Berthold dans des couvents, » et ces arguments sont plausibles. M. Rieder a reproduit, avec la conscience à laquelle nous ont accoutumés les collaborateurs aux *Deutsche Texte*, le manuscrit de Fribourg, découvert par lui, il y a une dizaine d'années, et qui est le seul recueil complet de ces sermons.

De l'austère prédicateur Berthold, nous passons au joyeux barbier Hans Folz. En vérité, les poèmes reproduits par M. August L. Mayer ne sont, pour la plupart, pas bouffons ni licencieux. Ils diffèrent en cela des farces de mardi gras de l'auteur nurembergeois. Ce sont des productions de maître-chanteur (*Meisterlieder*) conservées dans un manuscrit de Munich, en partie écrit de la main de Folz lui-même, puis dans un manuscrit de Weimar, enfin dans un manuscrit de Berlin. Ces poésies sont en grande partie édifiantes, sinon d'une inspiration élevée. Le départ de ce qui est réellement de Folz n'a pu être fait avec une absolue certitude par M. Mayer. Les

(1) V. *Revue Germanique* 1 (1905), p. 352 s., 2 (1906), p. 383 ss., 5 (1909), p. 221.

Digitized by Google

textes qu'il publie permettront de précises études sur la langue de Folz et conduiront ainsi à de plus inattaquables attributions.

Sous le titre de *Petits récits de l'époque moyen haut allemande*, M. Euling publie le manuscrit de Wolfenbüttel, qui contient une grande quantité de poèmes didactiques, fables, dits, épigrammes, priamèles, etc. A vrai dire, M. Euling n'a pas jugé utile de reproduire le manuscrit en entier. Il n'a fait que signaler les poésies qui en ont déjà été imprimées, mais en prenant soin d'indiquer le titre et le premier vers de chacune de ces pièces publiées antérieurement, ainsi que l'ouvrage où elle a paru. M. Euling pense que le recueil a été établi à Nuremberg à la fin du XVe siècle. Il croit aussi que le recueil n'a pas été conçu d'après un plan déterminé et que les diverses rubriques qui en commandent les divisions n'ont pas un sens très sûr, en sorte qu'il ne faudrait pas s'y fier pour donner une définition de tel ou tel genre littéraire, en particulier de la priamèle. La publication de M. Euling, dont on sait la compétence en matière de poésie didactique ancienne, permet de suivre le développement d'un genre inférieur peut-être, mais néanmoins digne d'attention. F. Piquet.

Mundart und Heimat Kaspar Scheits auf Grund seiner Reimkunst untersucht. Von Alfred Schauerhammer (Hermaea). Halle, Niemeyer, 1908. In-8°, X 173 pp., 6 m.

Kaspar Scheit n'est pas un des grands noms de la littérature allemande. Il n'est pas mentionné dans les manuels, et les histoires littéraires les plus complètes ne lui consacrent que quelques lignes. Ce ne sont donc pas ses mérites d'écrivain qui lui ont valu d'être étudié par M. Schauerhammer. Mais Scheit offre au linguiste un vif attrait. Il fut, au dire de son élève Fischart, un artiste en rimes. Or, s'il est vrai qu'il rima justement, ses poésies nous offrent un sûr moyen d'être renseignés sur la valeur des sons de sa langue, qui est une langue de transition entre le moyen haut allemand et le haut allemand moderne (première moitié du XVIe siècle) et, pour cela, offre un vif intérêt. Par la comparaison de la langue de Scheit avec celle des auteurs du moyen haut allemand et des dialectes modernes, M. Schauerhammer a pu établir que Scheit a écrit en alsacien, voire en haut alsacien, et que sa langue offre les traits des dialectes de notre époque. L'étude de M. Schauerhammer paraît faite avec beaucoup d'attention et de prudence. F. P.

Friedrich Pfaff : **Die grosse Heidelberger Liederhandschrift.** In getreuem Textabdruck herausgegeben. Mit Unterstützung des Grossh. Badischen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts. Abteilung 5 (Schluss des Textabdruckes). Heidelberg, Carl Winter, 1909. In-8°, col. 1281 à 1414, 2,80 M.

Voici dix ans que le premier fascicule de cette importante publication a paru. M. Pfaff avait conçu le dessein de reproduire par l'impression, mais aussi exactement que possible, le célèbre manuscrit dit de Manesse, ce recueil des

Digitized by Google

poètes lyriques allemands du XIIe au XIVe siècle, qui fut longtemps un des ornements de notre Bibliothèque nationale et qui, maintenant, a retrouvé son ancienne patrie et est pieusement conservé à la Bibliothèque universitaire de Heidelberg. C'est une œuvre de patience, nécessitant une minutieuse exactitude, qu'a entreprise l'érudit éditeur. Elle est maintenant heureusement terminée. Le texte entier du manuscrit Manesse est aujourd'hui accessible à tous, à des conditions pécuniaires abordables. La cinquième section, qui vient de voir le jour, contient le reste des poésies de Conrad de Wurzbourg qui n'avaient pas trouvé place dans la quatrième section, les œuvres de Frauenlob, de Spervogel et d'autres poètes moins importants.

L'exécution typographique, qui offrait des difficultés ardues, est à peu près irréprochable, et, si l'on peut discuter l'opportunité qu'il y avait à laisser intactes toutes les abréviations du texte, on ne saurait, sans criante injustice, ne pas rendre hommage au si probe labeur de l'éditeur.

La tâche de M. Pfaff n'est cependant pas terminée. Il nous a promis, outre une table alphabétique des strophes et les fac-similés des principaux copistes, une introduction. Cette introduction est attendue avec impatience. Elle nous offrira certainement, sur une quantité de questions controversées, des solutions qui, venant d'un homme d'une aussi sûre compétence que M. Pfaff, mériteront une sérieuse attention. F. P.

Ludwig Woltmann : **Die Germanen in Frankreich.** Eine Untersuchung über den Einfluss der germanischen Rasse auf die Geschichte und Kultur Frankreichs. Mit 60 Bildnissen berühmter Franzosen. Iena, Diederichs, 1907. In-8°, 149 pp., 7,50 M.

Les littérateurs et les érudits ont souvent à s'occuper de l'influence de la France sur l'Allemagne. De nombreux ouvrages ont été écrits qui montrent ce que nous doivent nos voisins à l'égard de la littérature et des arts. La question inverse a été aussi quelquefois posée et on s'est demandé quelles dettes la France a pu contracter vis-à-vis de l'Allemagne. M. Woltmann vient de répondre à cette question, et sa réponse ne laisse pas de surprendre.

Dès avant l'ère chrétienne les Germains ont franchi la frontière de la Gaule. Sous César et dans les siècles suivants, on vit diverses nations germaniques, Francs, Visigots, Burgondes, Vandales, Suèves, Alains et d'autres encore passer le Rhin, traverser le pays en y laissant des groupes ou s'y installer en masse. Ce fait, les invasions et les immigrations germaniques, détermine le caractère de la civilisation française. La race des hommes grands, dolichocéphales, blonds, aux yeux clairs, à la peau blanche, constitua dans l'ancienne province romaine une sorte d'oligarchie qui domina le pays et le conduisit vers ses hautes destinées. Germanique fut l'organisation politique par l'établissement de la féodalité, germaniques furent les mœurs par la chevalerie, germaniques furent les institutions juridiques. La langue, la littérature, les arts reçurent une empreinte tudesque indélébile. Les génies qui honorent notre pays, les grands politiques, les musiciens, les écrivains, les artistes, les savants, les hommes de guerre sont pour la plupart des descendants de la race conquérante. Ils en montrent les caractères ethniques. Sur 250 Français, personnages célèbres dont M. Woltmann a étudié la biographie et l'iconographie, 70 pour cent environ appartiennent au type

Digitized by Google

germanique, 20 pour cent à un type mixte et 5 pour cent au type brun (*homo mediterraneus* et *homo alpinus*). Ainsi Lafayette, Voltaire, Dupuytren, Ronsard, Bossuet, Flaubert, Gounod, offrent tous les signes qui caractérisent la race germanique pure.

C'est donc aux Germains, aristocratie de la terre et de l'esprit, que la France doit son brillant passé historique et sa haute civilisation. Mais nous voyons de nos jours cette race privilégiée s'éteindre. Les dolichocéphales font insensiblement place aux brachycéphales, qui sont inférieurs, et l'on peut supposer que, privée de cette généreuse élite, soumise à une majorité peureuse de la guerre, peuplée d'hommes répugnant aux grandes entreprises, la France va entrer dans une phase inglorieuse de son histoire.

Telle est, esquissée à grands traits, la thèse de M. Woltmann. Les anthropologistes en discuteront le bien fondé du point de vue scientifique. Si nombre de faits sur lesquels elle est appuyée paraissent à l'abri de toute contestation, il semble, d'autre part, que les généralisations de l'auteur soient quelque peu chancelantes, parce qu'elles ne sont pas assises sur des bases assez larges ni assez solides. Enfin, il s'est glissé dans l'étude de M. Woltmann des inexactitudes en assez grand nombre. Je ne veux pas relever les fautes d'impression, quoiqu'il s'en trouve plus qu'on n'en doit raisonnablement tolérer. Une seule page en recèle une bonne demi-douzaine (1). Je n'insiste pas non plus sur les étymologies hasardeuses, telle celle de *briser*, que l'auteur prétend dériver de *bersten* (p. 62). Mais il est étrange de lire que les chansons héroïques des Germains sont la source de la poésie épique française, des chansons de geste (p. 67). Il y a longtemps que Gaston Paris a dit justement : « L'épopée française est le produit de la fusion de l'esprit germanique, dans une forme romane, avec la nouvelle civilisation chrétienne et surtout française ». On trouve, il est vrai, dans les chansons de geste des thèmes et des noms d'origine germanique ; ne trouve-t-on pas dans les poèmes arthuriens des thèmes et des noms d'origine celtique ? On s'étonne aussi d'apprendre que la poésie lyrique française et provençale du XIe et du XIIe siècle est d'origine germanique pour la raison qu'elle est une manifestation de la vie chevaleresque et que la chevalerie vient d'Allemagne ! Il est arrivé aussi à M. Woltmann de prendre le Pirée pour un homme. Il fait d'Albéric de Besançon le héros d'un poème (2). Par quelle aberration range-t-il *Tristan* dans les chansons de geste ?

En somme, le travail de M. Woltmann, qui est destiné sans doute à un large public, ne paraît pas destiné à satisfaire les lecteurs soucieux d'une parfaite sécurité.

F. P.

Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte von Richard von Kralik. 7. abermals vermehrte Auflage. Regensburg, J. Habbel, 1909. In-8° de V-140 pp.

M. R. de Kralik est un conteur, un critique, un poète lyrique, un poète

(1) V. p. 68 : Berte au grans prés, Durmart *de* Gallois, Foulque de Caudie, Garin *de* Loherain, Merangis de Portlesguez, Richers li Biaus, etc.

(2) V. p. 68. Deux pages plus loin, M. Woltmann signale Alberich (non plus Alberic) de Besançon parmi les trouvères.

Digitized by Google

dramatique. Il est, en outre, un catholique convaincu. Il croit que l'art ne peut se passer de la religion, et il affirme que le catholicisme est l'appui le plus sûr — le seul même — de la civilisation. C'est aussi un homme d'action. Il a pris une part très importante au mouvement catholique de ces dernières années, défendant sa cause dans des livres et dans des revues. Il est l'un des fondateurs de l'important périodique *Le Gral*, aux tendances ultramontaines très accusées.

Ce qui fait le piquant de la situation, c'est que M. de Kralik, qui est un profane, un homme de lettres averti, un critique sans préjugés, combatte pour les encycliques, non seulement contre des profanes comme Fogazzaro, ou Karl Muth, mais encore contre des hommes d'église comme le Franciscain Exp. Schmidt et comme le prêtre catholique Falkeunberg. Il conte, dans le *Mouvement catholique littéraire contemporain*, les péripéties de cette lutte, depuis l'époque lointaine — cela remonte à 1898 ! — où Veremundus (pseudonyme de Karl Muth) accusait d'infériorité intellectuelle les catholiques et leur littérature, jusqu'à l'année 1909, où parut la brochure de Muth *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis*, qui est, pour l'instant, la dernière rencontre de cette longue campagne.

M. de Kralik ne se place pas sur le terrain du dogme et de la foi. Il voit les choses du point de vue de l'art et de la civilisation. De là l'intérêt de sa polémique, qui est purement littéraire. Son livre est ardent sans violence, convaincu sans fanatisme. Ses opinions ne seront certainement acceptées sans résistance que dans le camp où il a planté sa tente. Mais tout lecteur soucieux de suivre un mouvement qui occupe les esprits, aussi bien chez nous que de l'autre côté des Vosges, parcourra par devoir — et aussi avec plaisir — les pages alertes où le brillant écrivain viennois fait entendre le « son de cloche » qui lui est cher.

F. P.

Gœthes Gespräche. Gesamtausgabe von Freiherrn von Biedermann. Zweite Auflage : 1er Band, von der Kindheit bis zum Erfurter Kongress, 1754-Oktober 1808 ; 2er Band, vom Erfurter Kongress bis zur letzten böhmischen Reise, Okt. 1808 — Sept. 1823. Leipzig, F.W. v. Biedermann. 1909, 2 vol. in-8° de XII-554 et de 667 pages.

Woldemar von Biedermann avait projeté et préparé une réédition de ses *Conversations de Gœthe*, et 500 nouveaux extraits devaient former l'amorce de ses compléments : sa mort empêcha la réalisation de son plan, et c'est son fils qui vient aujourd'hui présenter une refonte générale de l'ouvrage où avaient été enregistrés les principaux témoignages de ceux qui s'entretinrent avec Gœthe. Matériaux énormes, puisque les deux premiers volumes, qui s'arrêtent à l'époque où la sagesse de Gœthe prendra le plus volontiers la forme verbale, contiennent à eux seuls 2.143 numéros. La disposition adoptée par le nouvel éditeur — aidé de MM. Max Morris, H. G. Gräf et L. L. Mackall — vise à fournir avant tout une sorte de biographie du poète d'après les témoignages de ceux qui l'approchèrent : la répartition des témoignages, la suppression de tout éclaircissement sur les interlocuteurs, la simplification des titres et la remise au cinquième volume de ce qui ressemblerait à un appareil critique, sont autant de gages donnés à ce dessein hautement proclamé.

Digitized by Google

Une certaine désharmonie ne laisse pas d'en résulter : certaines périodes parfaitement immobiles de la vie de Gœthe vont être infiniment riches en manifestations orales, tandis que des époques aussi importantes que le voyage en Italie s'accommoderont d'une douzaine d'articles et d'une poignée d'interlocuteurs. Ce sera, en somme, l'affaire du cinquième volume et de ses « index » de rendre cette magnifique collection de propos et d'aspects gœthéens utile et maniable à ceux qui voudront y chercher mieux encore que le développement d'une destinée et l'histoire d'une existence merveilleusement active : un répertoire unique de pensées et d'impressions *de omni re*, animé du rythme persistant d'une haute personnalité, une sorte d'encyclopédie parlée où ne manqueraient ni les contradictions apparentes, ni les boutades ni les réticences, mais où les droits de la nature humaine et de la civilisation sont partout opposés aux mensonges sociaux aussi bien qu'aux dévergondages de la fausse originalité et de l'utopie.

Voici quelques *adendda* que je propose pour ces deux premiers volumes :

D'Ausse de Villoison à la duchesse mère (d'après Joret, *Rev. d'hist. litt. de la France*, 1896, p. 349), mai 1782. « J'ai passé hier une soirée délicieuse avec M. Gœthe ; une seule de ses paroles et de ses réflexions suffit pour confirmer la grande réputation dont il jouit à si juste titre. »

Alexandre Duval (*Notice* sur le *Chevalier d'industrie*, dans les *Œuvres*, t. VI, p. 400), 1803. « La cour était absente ;... Gœthe seul habitait encore la résidence ; mais nous choisîmes juste pour le voir le moment où il se disposait à partir. Cependant il eut la bonté de retarder pour nous son voyage de quelques heures. J'eus un plaisir extrême à causer avec cet homme de mérite, avec l'auteur d'un livre que j'avais lu au sortir de l'enfance, et qui avait produit sur moi de si vives impressions... »

A. de Custine (article sur *Mme de Varnhagen* dans la *Revue de Paris*, 26 nov. 1837), 1815 à Francfort. « Enfin j'ai vu Gœthe ! et, pour la première fois de ma vie, j'ai senti qu'on peut s'arrêter devant un homme comme devant un monument, sans lui parler. J'ai dû lui paraître bien ridicule : je le contemplais comme un phénomène de la nature. C'est votre faute ; pourquoi m'avoir tant parlé de lui ? Dans le premier moment, son apparition m'a inspiré le besoin de méditer plus que celui de causer... il me semblait que je regardais au bord d'un abîme d'où montait la voix d'un oracle... », etc.

L'abbé Grégoire à Gœthe, 12 août 1829 (*Gœthe-und Schiller-Archiv*). « Dans mes voyages d'Allemagne, j'ai fait provision de souvenirs agréables et ineffaçables, mais surtout à Helmstad [?] en 1804, où j'ai passé des moments délicieux avec le chef et patriarche de la littérature allemande... Si les illusions de l'amour-propre ne me trompent pas, je puis croire que cette époque a laissé quelques traces dans votre mémoire. (1) »

Des numéros complémentaires de ce genre — qu'il me soit permis de rappeler que les trois premiers sont consignés dans ma *Bibliographie critique de Gœthe en France* — seraient, cela va sans dire, plus nombreux

(1) Sur la rencontre de Grégoire avec Gœthe, mais à Magdebourg en 1805, cf. L. Geiger, *Aus Alt-Weimar*, Berlin, 1897, p. 81.

Digitized by Google

encore si les éditeurs n'avaient pas exclu de leur plan, selon un critère qu'il est permis de trouver trop rigoureux, les conversations dont Gœthe lui-même fut le rapporteur. Quelques-unes méritaient certainement d'être enregistrées ici, tout à fait au même titre que celles dont un interlocuteur ou une tierce personne nous a conservé le souvenir.

Le soin typographique, parfait pour les textes allemands, c'est-à-dire le plus grand nombre de beaucoup, et pour les textes anglais, a été malheureusement moindre pour les citations françaises. *Le* pour *je* (I, 51), *au* pour *en* (354), *créées* pour *créées* (500), *quel* pour quelle (544), *chef d'œuvres* pour *chefs-d'œuvre* (II, 138), *pousser* pour *pouffer* (423), etc.: ce sont là des taches minuscules, plus gênantes assurément pour l'œil que pour l'esprit, mais qui ne laissent pas d'enlever un peu de leur agrément à des volumes dont la corretion et la tenue matérielle visent à être dignes de leur sujet, et ne sont pas éloignées d'y atteindre.

Ce sujet — la présentation vivante et multiforme d'un homme de génie se communiquant à nous à travers les impressions de quelques milliers de successifs interlocuteurs, — c'est grand dommage qu'un public français de quelque étendue ne puisse être mis en mesure d'en comprendre l'ampleur. Sainte-Beuve, jadis, avait salué avec joie la traduction des *Entretiens avec Eckermann*, et George Sand lui donnait la réplique. De quel cœur n'auraient-ils pas admiré le miracle d'activité et d'universalité qui se révèle ici, sans que le fameux olympisme gœthéen apparaisse comme autre chose que la possession de soi, la répugnance à se livrer au premier venu, le souci de la dignité humaine, la haine du débraillé et de la prétention?

F. BALDENSPERGER.

Gœthe. Sein Leben und Schaffen dem deutschen Volke erzählt von LUDWIG GEIGER. Berlin-Wien, Ullstein u. Co, 1910.

Il vient de paraître chez Ullstein (Berlin-Wien) un ouvrage de Ludwig Geiger sur Gœthe. C'est une œuvre de vulgarisation faite par un homme de science, et elle prouve une fois de plus qu'il n'y a que les hommes de science qui soient capables de faire véritablement œuvre de vulgarisation. On sait combien le Professeur de l'Université de Berlin, Ludwig Geiger, est renseigné sur tout ce qui concerne Gœthe. Voici trente années bientôt qu'il dirige la publication du *Gœthe-Jahrbuch* et qu'il suit de près, par conséquent, la littérature gœthéenne ; il a déjà écrit les introductions biographiques de diverses éditions des œuvres de Gœthe, publié avec des éclaircissements presque tous ses drames, donné il y a quelques mois un volume sur « Gœthe et les Siens ».

L. Geiger lui-même nous rappelle, dans la préface de son livre, ses longues recherches sur Gœthe, non pour s'en glorifier, mais pour nous avertir seulement que le volume présent, qui ne veut être qu'une œuvre de vulgarisation, repose sur de minutieuses informations. L. Geiger veut nous apporter un livre populaire qui rappelle avec profit au connaisseur ce qu'il sait déjà et qui présente à celui qui n'est pas initié un guide dans la vie et l'œuvre de Gœthe.

Digitized by Google

Il a pleinement réussi dans son entreprise. C'est un guide excellent que nous avons là et qui est fait pour plaire à tous. Il est difficile de condenser en un plus petit nombre de pages (moins de 500) le résultat des recherches sur Gœthe, de mieux mettre sa vie en lumière, d'analyser plus nettement son œuvre en faisant ressortir les différents problèmes qu'elle soulève. L'auteur est si bien informé qu'il ne se doute peut-être pas lui-même qu'en voulant n'être qu'un vulgarisateur il est souvent même ici un novateur, et que bien des pages nous apportent des aperçus nouveaux. Son livre est d'une lecture essentiellement instructive et attachante en même temps. Joignez à cela que ce beau volume, d'un prix peu élevé (6 M.), est excellemment illustré; que les gravures, qui reproduisent surtout des dessins et des peintures du temps de Gœthe, sont nombreuses et en fort bonne place, illustrant immédiatement le texte sous les yeux du lecteur.

Œuvre donc essentiellement utile, qu'on ne se contentera pas de lire une fois, mais à laquelle on sera tenté de se reporter souvent.

J. Dresch.

Christoph Ernst Frhrr. v. Houwald als Dramatiker, von Dr Otto Schmidtborn. Marburg. Elwert, 1909.

Houwald est l'un des représentants du Drame fataliste en Allemagne, quelques critiques disent même *le* représentant; c'est ce qui marque sa place dans la littérature allemande et ce qui donne à son œuvre une valeur historique, sinon esthétique. Cette valeur n'est pas exagérée par O. Schmidtborn.

L'auteur ne s'est pas laissé entraîner à mettre trop haut l'écrivain qu'il vient d'étudier; son travail est aussi impartial, aussi objectif que possible. La première partie renferme une bonne analyse des drames de Houwald; la deuxième les replace dans la dramaturgie fataliste de l'époque, en dégage la technique que Schmidtborn appelle, avec raison, reprenant un mot d'Elster, « eine novellistische Technik ».

Très intéressantes sont les pages où Schmidtborn rappelle et critique les jugements de Börne, de Tieck et d'Alexis sur Houwald. Il trouve le jugement de Tieck plus juste, celui d'Alexis plus profond que celui de Börne : je regrette qu'il n'ait pas ajouté que les pages de Börne sur Houwald sont d'un écrivain plein de verve, épris de liberté, ennemi du romantisme, par conséquent hostile au drame fataliste. Mais que de choses vraies et bien dites dans cette polémique de Börne contre Houwald ! Schmidtborn lui-même est obligé de le reconnaître.

J. D.

Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen, von Dr Carl Schaeffer, Marburg, Elwert, 1909.

E.T.A. Hoffmann a été longtemps négligé en Allemagne. Ce n'est que vers la fin du XIXe siècle que son nom et son œuvre ont été remis en lumière. Ellinger, en 1894, a conté sa vie. Hans von Müller a publié sur lui

Digitized by Google

un livre de recherches, on donne actuellement de bonnes éditions de ses œuvres. Aujourd'hui, Carl Schæffer l'étudie dans le domaine où il est particulièrement intéressant et sur lequel Hans Wolzogen avait déjà attiré l'attention, dans ses rapports avec la musique. Il marque la place très grande occupée par la musique dans la vie et dans l'œuvre de Hoffmann ; il étudie la valeur de l'élément musical dans sa pensée et dans ses écrits, la signification mystique et quasi-divine prêtée par Hoffmann à la musique, l'emploi musical de la langue et les effets acoustiques de son style : travail très précis, souvent pénétrant, qui éclaire bien certains côtés restés obcurs du génie d'Hoffmann.

J. D.

Zwölf Jahre Dresdner Schauspielkritik. Von Adolf Stern, hgg. von Thr. Gaehde. Dresden u. Leipzig, H. Ehler, 1909.

Les amis d'Adolf Stern prirent, après sa mort, l'initiative de réunir en un volume quelques-unes des critiques théâtrales qu'il avait écrites dans le *Dresdner Journal*. La première date du 18 octobre 1894 et la dernière du 18 février 1907, à peine deux mois avant sa mort.

Ce recueil est donc comme une sorte d'histoire des efforts faits pendant douze années par les théâtres de Dresde. Il n'ajoute guère de traits nouveaux à l'image que l'on pouvait se faire d'Adolf Stern. On y retrouve le même critique plus consciencieux que brillant, au style embarrassé, défenseur de cet idéal de réalisme poétique, vivant et stylisé, dont les trois grands représentants furent, pour lui, Kleist, Hebbel et Ludwig.

Il est peut-être plus intéressant de voir en quoi consistèrent ces efforts et dans quel sens ils furent dirigés. Il semble que Dresde ait voulu conserver une certaine autonomie en matière théâtrale. Alors que Berlin donnait le ton à la plupart des autres villes, que Munich consacrait toujours plus de soins à l'opéra et que la Hofburg de Vienne, sous la direction de Schlenther, ne faisait pas les progrès que l'on espérait, le comte Seebach tâchait, à Dresde, de constituer un répertoire intéressant, moderne jusqu'à un certain point et indépendant.

Les noms et les œuvres les plus célèbres y figurent, depuis les grands classiques jusqu'aux farces de Blumenthal et Kadelburg. Mais ce qui caractérise ce répertoire, c'est, d'une part, son hostilité envers les naturalistes extrêmes (Holz et Schlaf sont tout à fait absents, alors que cependant Ibsen et Björson y sont représentés) et, d'autre part, la place prépondérante faite aux post-classiques (Grillparzer, Kleist, Hebbel, Ludwig, Anzengruber). Et, si l'on en croit A. Stern, il y avait là le propos arrêté de préparer et d'indiquer les voies au futur Shakespeare allemand.

G. R.

Johanna Kinkel. Nach ihren Briefen und Erinnerungs-Blättern, von J. E. Schulte. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster i.W., H. Schöningh, 1908. In-8°, VIII et 135 p.

Dans une courte *préface*, l'auteur s'exprime comme il suit : « *Zu ihren Lebzeiten viel genannt und bewundert, ist Johanna Kinkel, die Gattin des*

Digitized by Google

Dichters Gottfried Kinkel, heute der Vergessenheit anheimgefallen, obschon die G. Kinkel-Biographen : Henne am Rhyn, Joesten, Streckfuss und Strodtmann ihrer in Verehrung gedachten. Ihre anmutigen Kompositionen leben fort, desgleichen ihre schriftstellerischen Hinterlassenschaften — wer sich indessen über den Lebensgang Johanna Kinkels unterrichten wollte, suchte seither vergebens nach einer biographischen Würdigung dieser interessanten Frau und Künstlerin. Möchten die vorliegenden Ausführungen — der Erinnerung an Johanna Kinkel gelegentlich der fünfzigsten Wiederkehr ihres Todestages (15. Nov. 1908) gewidmet — dazu beitragen, diese Lücke auszufüllen. D. V. »

Mlle Schulte, élève de M. J. Schwering à l'Université de Münster i. W., s'est vu, du chef de ce travail, décerner par le *Literarisches Centralblatt* du 6 mars 1909, *col.* 341, un brevet de narratrice « *captivante* » et la confirmation positive de son vœu, qui, on vient de le lire, ambitionnait de « *remplir une lacune* » dans la littérature allemande. Nous ne doutons pas que son titre d'*Oberlehrerin*, dont elle exerce la profession à Münster, ne lui ait été facilité de ce chef et nous aurions mauvaise grâce à ne pas lui en faire nos compliments. Quant à notre façon d'apprécier son livre, elle se résumerait assez exactement en ce passage d'une lettre d'un érudit dont nous nous honorons d'être resté l'ami et qui suit, des rives rhénanes, d'un œil averti la production relative à Kinkel. « *Ob die Dame mit Joesten in Verbindung steht, weiss ich nicht. Dass sie ein wenig seines Geistes ist — Geist im Minus-Sinne genommen —, das habe ich wohl auch schon gesehen. Ob Sie sich nun über das Opus hermachen und es auf seinen wahren Wert zurückführen wollen, das bleibt Ihnen natürlich überlassen. Als guter Franzose werden Sie es ja an der nötigen Ritterlichkeit gegenüber einer Dame nicht fehlen lassen. Ich als Deutscher würde mich den Teufel darum scheren, ob ich einen « er » oder eine « sie » vor mir habe...* » Ces lignes sont de date récente. Mais, dès le 14 décembre 1907, M. J. Schwering nous avait écrit, de Münster : « *Eine junge Dame hier, Frl. Schulte, beabsichtigt, eine Prüfungsarbeit über Johanna Kinkel zu verfassen. Ungedrucktes Material hat sie von den Verwandten der Dichterin nicht erhalten, sie will zusammenfassen, was in Zeitschriften etc. erschienen ist. Wenn Sie wünschen, dass sie davon Abstand nehme, so bin ich gerne bereit, ihr eine andere Aufgabe zu stellen. Bitte, sagen Sie es mir frei heraus...!* »

Nous ne nous acharnerons pas sur Mlle Schulte. Son ouvrage est un centon de passages tendancieusement interprétés, d'ailleurs laborieusement extraits de ce qu'elle a pu exhumer de la *Kinkel-Literatur* imprimée antérieurement à 1908, et reliés avec assez d'habileté pour que la lecture n'en soit jamais fatigante. Quand nous eûmes lu et relu ces 135 pages, nous ne nous trouvâmes pas enrichi d'une seule notion nouvelle sur l'épouse de Kinkel, mais bien, sur plusieurs points, et, précisément, les plus délicats, obligé de taxer l'auteur de légèreté semi-consciente, voire de positive déformation de la réalité historique. Nous usurperions, dans la *Revue Germanique*, un espace trop précieux, si nous entreprenions de démontrer par le menu la vérité de cette dernière assertion, ou de transcrire simplement les multiples notes et corrections dont sont criblées les marges de

Digitized by Google

notre exemplaire de *Johanna Kinkel*. Mlle Schulte a, malgré ces *desiderata* si graves, fait quand même œuvre pie en élevant ce monument provisoire à la mémoire d'une femme qui, très certainement, vaut mieux que sa renommée, mais dont la définitive biographie ne saurait être écrite tant que le matériel inédit que garde Mme Asten-Kinkel à Barmen n'aura pas été *intégralement* publié. Même alors, cette biographie restera imparfaite, mais *irrémédiablement*, s'il est vrai que la seconde femme de Kinkel a, comme elle nous l'a à la fois affirmé verbalement à Schöneberg près Berlin, puis écrit à Hambourg, détruit l'*Autobiographie* composée par Kinkel lors de sa captivité à Naugard et à Spandau et dont un court extrait, relatif à sa première jeunesse, a été publié par lui en 1873 dans la *Gartenlaube*. Nous aurions, sur cette matière comme sur d'autres questions relatives à Johanna Kinkel, plus d'une grave déclaration à consigner. Tout cela viendra en son temps. Félicitons, en attendant, Mlle Schulte de la façon experte dont, sans le citer, elle .... utilise notre article de la *Revue Germanique* sur le problème de *Hans Ibeles*. Il y a là une légèreté de main toute féminine et l'auteur rendrait certainement des points à son inspirateur, M. J. Joesten. Ici encore, nous nous arrêterons sur du provisoire, car le nécessaire complément dudit article, qui affectait la forme d'une très longue réplique documentaire à la lettre de M. R.-M. Meyer (*Rev. Germ.*, t. III [1907], p. 606-608), n'ayant pu paraître dans son texte original — quoique déjà imprimé et mis en pages (1) — le débat en est resté là. Mais « *aufgeschoben ist nicht aufgehoben* » et il ne s'agit que d'une renonciation temporaire, d'ailleurs imposée par des événements momentanément plus forts que nous.

CAMILLE PITOLLET.

Bad Lauchstedt und sein Gœthetheater, von PAUL MENGE, Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. 1908. 82 p. 1 m.

Lauchstedt est une petite localité voisine de Halle. Elle possède une source d'eau minérale et fut au XVIIIe siècle et pendant la première moitié du XIXe une ville d'eaux assez fréquentée. M. P. Menge a fait, avec une minutie que ne rebute aucun détail, l'historique de son développement. Un certain nombre d'écrivains, Gottsched, Gellert, Gleim et d'autres, y séjournèrent temporairement. Mais les deux hôtes les plus glorieux de la petite ville furent Gœthe et Schiller ; c'est là que se seraient décidées les fiançailles du dernier. Lauchstedt eut d'assez bonne heure un théâtre, dont l'installation matérielle était d'ailleurs misérable ; mais, de 1791 à 1811, la meilleure troupe de l'Allemagne, celle de Weimar, vint y donner des représentations régulières pendant la saison d'été ; l'influence personnelle de Gœthe se fit ainsi sentir en ce petit coin de Saxe.

(1) Notre exemplaire — double — de mise en pages de cette réplique compte 18 pages d'une impression très compacte, dont 5 lettres inédites de M. Julius Rodenberg, à Kinkel. Il n'a pu paraître pour les raisons qui nous avaient déjà contraint à mutiler sur le ms. l'article *Hans Ibeles* (*Rev. Germ.*, III, p. 361-407) et qui seront exposées documentairement dans l'*Appendice* de notre *Biographie Critique* de J.-G. Kinkel.

Digitized by Google

Les bourgeois et les étudiants de Halle venaient en grand nombre assister aux représentations. En 1802, le théâtre fut reconstruit sur l'initiative de Gœthe, qui revit lui-même les plans des architectes et écrivit un *Vorspiel* pour la représentation d'inauguration. Ce bâtiment, un peu modifié récemment, subsiste encore et demeure, après l'incendie du vieux théâtre de Weimar, la seule scène où Gœthe et Schiller aient eux-mêmes dirigé les répétitions de leurs propres pièces.

E. Tonnelat.

Studien zu Schillers Dramen, von Gustav Kettner. I Teil : **Wilhelm Tell**, eine Auslegung. Berlin, Weidmann, 1909. 3 m. 50

« Gœthe und kein Ende ! » gémissait naguère Dubois-Reymond. « Schiller und kein Ende ! » pourra-t-on s'écrier bientôt. L'anniversaire de sa mort, qui suscita, voici bientôt quatre ans, tant d'ouvrages, ne semble pas avoir tari, même momentanément, le zèle des « Schiller-Forscher ». M. Gustav Kettner, à qui nous devions déjà un livre sur le théâtre de Lessing, entreprend la publication d'une série d'études sur la partie la plus commentée, la mieux connue, la plus importante aussi, à dire vrai, de l'œuvre de Schiller : sur ses drames. Il consacre la première de ces monographies à celui qui, populaire entre tous, se trouve néanmoins — chose curieuse — resté, en comparaison des autres, « das Stiefkind der Forschung ». En 180 pages copieusement documentées, l'auteur discute avec soin et finesse les divers problèmes historiques, psychologiques et esthétiques que la pièce soulève. On pourra bien hésiter parfois à donner son assentiment aux solutions qu'il propose ; on ne saurait nier qu'il introduit dans son exposé maints arguments originaux, maintes constatations neuves. Ses appréciations sont toujours fortement motivées, et si, comme de juste, les travaux de ses prédécesseurs lui sont familiers, on ne tarde guère à s'apercevoir que la liberté de son jugement n'en subit aucune entrave. C'est ainsi que, pour ne citer qu'un exemple, il se garde bien de s'extasier, selon l'usage (cf. notamment Berger : *Schiller*, II, 667-668), sur ce fait que Schiller, sans avoir visité la Suisse, aurait cependant rendu les aspects de ce pays avec une intuition merveilleuse et géniale de la réalité.

Nous n'avons pas à traiter ici la question de savoir ce qu'il en est de ces prétendues intuitions, jusqu'à quel point et comment elles sont possibles, ni ce que le génie a proprement à y voir. Mais l'intuition attribuée à Schiller est, en grande partie, une invention de ses admirateurs. De quoi, nous disent-ils, n'est pas capable l'imagination d'un grand poète ! Or, c'est la leur, dans l'espèce, qui s'exerce... et s'égare. Car, dans les passages descriptifs que renferme *Wilhelm Tell* (et ils sont, somme toute, rares et sobres, comme il convenait dans une œuvre scénique), on ne trouve, à part les indications topographiques et les noms propres, rien de spécial à la Suisse, rien qui puisse, en soi, la faire reconnaître. Non pas que les descriptions insérées par Schiller dans les discours de ses personnages soient banales ni conventionnelles ; un sentiment profond, déjà vraiment moderne et, en vérité, anachronique de la nature les anime ; mais, si

Digitized by Google

belles qu'on les estime, elles n'en restent pas moins applicables tout aussi bien à telle ou telle autre contrée d'Europe, voire d'ailleurs (je ne dis pas à toutes), possèdant lacs, montagnes, torrents, glaciers, etc... M. Kettner, à cet égard, a eu, le premier, que je sache, le mérite de remettre les choses au point. Au surplus, dès que Schiller aborde la description d'un site connu, le Saint-Gothard, par exemple (V, 2), il se garde prudemment d'une précision trop grande, de tout « impressionnisme », comme le remarque fort judicieusement M. Kettner. « Schillers Vorstellungen lassen, begreiflich genug, gerade hier die klarere und bestimmtere Anschauung vermissen, und dementsprechend sind seine Empfindungen etwas allgemein und abstrakt » (p. 66).

Dans la Préface, M. Kettner déclare : « Der Tell beginnt uns immer mehr historisch zu werden. » Cela est-il plus vrai de *Wilhelm Tell* que des autres drames de Schiller ? Il s'y excuse aussi de n'avoir point parlé du style, ou du moins de n'en avoir parlé qu'incidemment, « wo es für die Interpretation unerläszlich war. » Les raisons qu'il fournit de cette omission paraîtront sans doute peu péremptoires. « Untersuchungen über den Stil des Dramas lagen meiner eigentlichen Aufgabe ferner. Auch läszt er sich nicht gut für *ein* Drama besonders betrachten. » On peut lui objecter que, seules, des recherches minutieuses sur le style de chaque drame nous apprendraient de façon exacte dans quelle mesure et dans quel sens la langue et la technique du dialogue se sont modifiées depuis *Die Räuber* jusqu'à *Wilhelm Tell*. En outre, nous savons, d'ores et déjà, qu'il existe, dans la forme de cette dernière pièce, quelque chose de spécifique : les helvétismes. Il eût été bon de les relever, de les classer, d'en déterminer l'importance. Enfin, une étude attentive de la métrique n'eût pas manqué non plus d'intérêt, eût établi un premier terme de comparaison en vue d'études semblables à instituer ultérieurement à propos des précédents drames en vers de Schiller.

M. Kettner a préféré laisser à d'autres ce soin. Ce qu'il a voulu, c'est nous donner une interprétation (sa monographie porte le sous-titre : eine Auslegung), avant tout psychologique, aussi complète et pénétrante que possible, des péripéties et des personnages. De cette tâche il s'est acquitté à souhait. Il a fait œuvre d'érudit consciencieux et diligent en même temps que de critique sagace et délicat, si bien qu'après l'avoir lu, loin d'être tenté de dire : Schiller und kein Ende ! », on ne peut que le féliciter de son entreprise et exprimer le vœu qu'il la mène à bonne fin.

L. Benoist-Hanappier.

H. Draheim. **Schillers Metrik**, in-8°, 101 p., Berlin, Weidmann, 1909. 2 m.

Ce volume, relativement mince, n'en suppose pas moins un travail considérable, puisqu'il porte sur toutes les œuvres écrites par Schiller « in gebundener Rede ». L'auteur y passe d'abord en revue les poésies lyriques. Celles de la première période laissent souvent encore à désirer en ce qui concerne la correction et la souplesse du vers. Celles de la troisième période se distinguent par la variété et l'originalité des mètres.

Digitized by Google

Quant aux drames, c'est le vers iambique de cinq pieds qui y prédomine. De l'étude extrêmement attentive à laquelle s'est livré M. Draheim, il ressort que Schiller se permet beaucoup de libertés, se montre fort négligent dans l'emploi de ce mètre, pourtant si facile en allemand, si naturel, si voisin de la prose. L'auteur, à dire vrai, lui en fait plutôt un mérite. « So sehen wir, mit welcher Freiheit, ja Souveränität und mit welcher Mannigfaltigkeit er das Metrum zu gebrauchen und dem Inhalte anzupassen verstand. Gœthe legte sich Beschränkung auf. Aber wie in der Beschränkung sich der Meister zeigt, so zeigt er sich auch in der Freiheit. Der Meister kann die Form zerbrechen mit weiser Hand zur rechten Zeit. Ein solcher Meister war der Dichter, und sein Element war die Freiheit » (p. 100). Plus d'un ne sera point, sans doute, de cet avis et, dans l'espèce, donnera la palme à Gœthe. De même, si raboteux que soient, à d'autres égards, les vers de *Nathan der Weise*, il faut bien reconnaître que, du moins, « Lessing hatte weder zweisilbige Senkungen noch sechshebige oder unvollständige Verse angewendet. » (p. 99). On n'en saurait dire autant de *Don Carlos*. Or, chose curieuse, M. Draheim estime que, précisément pour ce motif, le premier drame de Schiller constitue déjà un progrès par rapport à celui de Lessing !

Quelque érudit et consciencieux que soit l'ouvrage, on y relève toutefois un certain nombre d'erreurs ou d'interprétations contestables. Il est vrai, par exemple, que la valeur, soit quantitative, soit qualitative, des syllabes n'a, en allemand, rien de fixe ; mais il ne faudrait pas non plus exagérer cette variabilité, qui a des limites ; le fait qu'en musique (p. 14) le mot « Königin » peut se composer ♩♩♩ prouve simplement que le musicien en use parfois très librement avec le langage ; dans la déclamation il serait inadmissible de donner aux trois syllabes de ce mot une valeur égale. — Je ne pense pas, contrairement à l'opinion de M. Draheim, que la césure manque dans ces hexamètres (p. 15) :

> Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzflut
> Nicht abkehren von Latium können den König der Teukrer.

— Le *Räuberlied*, dont il dit : « Ungleiche Verse und ungleiche Strophen, zuerst trochäisch, dann iambisch, einmal auch daktylisch » (p. 33), est peut-être tout bonnement écrit en Knittelverse, comme le *Lager*. — A propos de ce dernier, il se demande (p. 67), avec raison, selon moi (et j'irais même, à cet égard, beaucoup plus loin que lui), si tous les vers du Kapuzinerpredigt peuvent vraiment être tenus pour des vers à 4 accents, ainsi que le prétend Minor. En revanche, il ne trouve (p. 64) dans ce Kapuzinerpredigt qu'un seul vers sans rime, alors que plusieurs autres sont dans le même cas, et il cite (p. 64) comme gleitender Reim : « ... Wallenstein, ...allen ein Stein », alors qu'il n'y a là qu'une sorte de Doppelreim avec jeu de mots. — Mentionnant (p. 33) les poésies contenues dans *Die Räuber*, il oublie celle qu'Amalia chante au début du 3e acte. Il en parle, à la vérité, un peu plus loin (p. 36), mais uniquement au point de vue musical, dans le chapitre intitulé : Schillers Gedichte in Komposition, chapitre dont le besoin ne se faisait guère sentir. — M. Draheim ne distingue pas (p. 51)

Digitized by Google

assez nettement le vers iambique de 5 pieds de l'endecasillabo italien, que caractérise la place de la césure : après la 4e ou la 6e syllabe, quand le vers a une terminaison masculine ; sinon, après la 5e ou la 7e, comme le montre le célèbre vers (par lui cité) de Dante : « Lasciate ogni speranza, voi che intrate ». Ce n'est pas (p. 52) J. H. Schlegel qui, le premier, composa des vers iambiques de 5 pieds, mais Rhenanus, médecin de Cassel, au début du 17e siècle. — Enfin, pour me borner et ne point chicaner indéfiniment sur des points somme toute accessoires, M. Draheim confond, d'un bout à l'autre de son livre, la schwebende Betonung et la versetzte Betonung ; ou plutôt il ne semble connaître que la schwebende Betonung et cite, à ce propos, des vers comme :

Sehen hinab in das wilde Meer (p. 21)
Hören Sie weiter... (p. 59)
Reisen Sie glücklich... (Ib.)

où il y a, non pas schwebende, mais bien versetzte Betonung, c'est-à-dire, proprement, un trochée à la place de l'iambe.

Les travaux consacrés à la métrique schillérienne ne sont pas nombreux. Avant celui de M. Draheim, nous ne possédions guère que l'étude d'Ed. Belling (Schillers Metrik, Breslau, 1883). Les critiques de Schiller, en général, ne soufflent mot de sa versification. C'est encore le cas, notamment, pour le dernier en date, M. Gustav Kettner, auteur d'une monographie, appréciée plus haut, sur *Wilhelm Tell*. En ce sens, le petit volume de M. Draheim comble donc, ou peu s'en faut, une lacune. Ni trop succinct, ni trop encombré de détails, il restera, jusqu'à nouvel ordre, pour tous ceux qui veulent se faire une idée complète de l'art de Schiller, une sorte d' « Anhang » instructif, commode, indispensable.

L. B.-H.

Digitized by Google

BULLETIN

C'est un événement depuis longtemps attendu que la publication de la septième édition de l'**Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache** de M. Friedrich Kluge (Strasbourg, Trübner, 9 M.). De divers côtés on se plaignait depuis longtemps que les récents travaux philologiques n'eussent pas été mis à profit dans les dernières réimpressions du « Kluge ». La nouvelle édition donne satisfaction aux nombreux lecteurs du *Dictionnaire étymologique*. Ce volume n'est pas sensiblement plus épais que celui paru en 1899. Il a abandonné nombre de choses inutiles ou de rapprochements incertains. En revanche, il s'est enrichi de beaucoup d'articles neufs et de développements de grand intérêt. C'est surtout l'histoire des mots dans la littérature allemande et dans les dialectes qui a gagné en extension et en précision.

F. P.

*
**

La huitième — et neuvième — édition de la **Deutsche Bühnenaussprache**, par M. Theodor Siebs, vient de paraître (Albert Ahn, Cologne, 5 M.). Il est inutile de redire que ce livre, issu de conférences tenues entre professeurs d'Université et directeurs de théâtre, est utile à ceux qui apprennent l'allemand, indispensable à ceux qui l'enseignent. Il est essentiel qu'il se répande en France, afin que tout le corps des professeurs s'y rallie à une prononciation normale de l'allemand. Aux indications théoriques est joint un *Dictionnaire de la prononciation*, où sont rangés par ordre alphabétique tous les cas douteux et qui faisait défaut dans les éditions précédentes (au moins dans la troisième, que j'ai sous les yeux).

F. P.

*
**

C'est un livre d'une lecture attachante que cette *Correspondance de la Reine Victoria*, dont M. Jacques Bardoux publie chez Hachette des pages choisies traduites et annotées. Le traducteur, dans l'élagage considérable qu'il a dû pratiquer, a été guidé par la préoccupation de donner en 550 pages une fidèle image de la reine Victoria en laissant de côté les détails de politique intérieure, moins intéressants pour des lecteurs français non initiés. Les rapports avec la France occupent naturellement une large place. La correspondance, à la fois diplomatique, politique, familiale et intime se fait parfois anecdotique et amusante, comme en la relation pittoresque du mariage de Napoléon III; toujours elle reste vivante, et la grande figure de la reine, souveraine et femme, se détache dans sa noble pureté aux côtés de son Mentor Léopold et du Prince Consort bienaimé. Les notices historiques dont M. Jacques Bardoux fait précéder chaque chapitre sont sobres et substantielles et présentent en raccourci vingt-cinq années d'histoire anglaise et européenne. Les lecteurs de la *Revue Germanique* regretteront seulement de ne pas surprendre de confidences littéraires de l'auguste amie de Tennyson. Ils seront même attristés d'apprendre qu'en 1841, alors que le Prince Consort désirait substituer aux monotones parties d'échecs du

Digitized by Google

soir des causeries avec des hommes de lettres et de sciences qu'on attirerait à la cour, la Reine « n'avait pas envie d'encourager ces gens-là » ne se sentant pas suffisamment préparée par son éducation à prendre part à ces conversations.

A. L.

*
**

Il y a quatre ans seulement que la deuxième édition du **Gotisches Elementarbuch** de M. W. Streitberg a paru, et voici qu'une troisième (et quatrième) édition (Heidelberg, Winter, 1910, 3,40 M.) est devenue nécessaire. Cela démontre la valeur de l'ouvrage et peut-être — ce qui serait infiniment souhaitable — un accroissement d'intérêt pour les études philologiques. La nouvelle édition de la grammaire gothique de M. Streitberg est véritablement améliorée. Elle présente des corrections et surtout des additions. On trouvera, pour ne citer qu'un exemple, à la syntaxe, sous les §§ 327 et 328, d'utiles observations sur la négation et l'interrogation (le § 327 aurait d'ailleurs pu être encore développé, attendu que des cas comme celui qu'offre *Mathieu* VI, 15, où *ni* précède le sujet de la subordonnée, ne sont pas envisagés). Quant aux textes, ils ont bénéficié des travaux entrepris par M. Streitberg en vue de son édition de la Bible, parue voici deux ans et appréciée ici même (V. p. 88 s.). F. P.

*
**

L'adaptation libre du poème de Gottfried, par le regretté Hertz, sous le titre **Tristan und Isolde von Gottfried von Strassburg**, neu bearbeitet von Wilhelm Hertz (wohlfeile Ausgabe, Stuttgart, Cotta, 1909), veut donner, sinon le sens exact, du moins l'impression de l'original. Les épisodes trop longs ont été supprimés, ainsi que les endroits où l'auteur parle de lui-même et passe en revue les écrivains de son époque. D'autres passages ont été écourtés, les images trop audacieuses ont été bannies. Les mots du mha. n'ont été conservés que dans la mesure où leur sens apparait encore clairement aujourd'hui.

Le texte de cette édition populaire est le même que celui de la grande édition; seul, le commentaire a été supprimé. Fr. v. der Leyen a écrit pour cette forme nouvelle de l'ouvrage quelques pages d'orientation rapide sur la légende de Tristan et Isolde et les œuvres qu'elle a inspirées. Il est intéressant de constater qu'il aboutit, en ce qui concerne l'originalité de Gottfried, aux mêmes conclusions que M. Piquet, dont il semble ne pas connaitre l'étude, puisqu'il ne la mentionne pas. L. M.

*
**

En attendant que M. Burdach tienne la promesse qu'il a faite depuis si longtemps et nous donne la deuxième partie de son livre sur Walther de la Vogelweide, M. A. E. Schönbach publie dans la collection des *Geisteshelden* la troisième édition de son **Walther von der Vogelweide** (Berlin, Hofmann et Co, 1910, 2,40 M.), dont la première remonte à 1889. Cet ouvrage est un livre de haute vulgarisation, à la fois exact dans le détail et « prenant » dans l'ensemble. Les nombreux et délicats problèmes que soulève l'étude du grand poète lyrique médiéval et de son art sont examinés avec soin, sinon résolus à la satisfaction de tous les critiques. Une amélioration entre autres distingue cette nouvelle édition : les pièces citées en exemple ont été traduites par l'auteur avec toute la fidélité possible. F. P.

Digitized by Google

*
**

Il ne faudrait pas croire, sur la foi du titre, que **Jesus und Judas in der Dichtung**, par M. Arthur Luther (Claus und Teddersen, Hanau, 1910, 1 M.) soit une énumération des œuvres littéraires où paraît Jésus et où l'on voit le traître Judas. M. Luther s'est borné, dans cette élégante brochure, à dire ses impressions esthétiques sur quelques livres dont Jésus — ou Judas — est le héros. M. Luther a un sentiment très juste de ce que doit et peut rendre la personnalité de Jésus dans une œuvre d'art et il a très exactement trouvé les raisons pour quoi il est si difficile et si rare d'écrire un bon roman, ou une bonne pièce de théâtre, sur l'histoire de Jésus. S. M.

*
**

La **Deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts**, de M. Richard M. Meyer, vient de paraître, remaniée, en quatrième édition (*Berlin, G. Bondi*, 1910, 10 M.). C'est là un livre indispensable et dont il est superflu d'énumérer tous les mérites. Quelques défauts — telle la division en périodes décennales — ont disparu et quelques améliorations, dont la principale est le souci de mieux équilibrer les diverses parties, sont à approuver. De plus, addition d'auteurs nouveaux. Est-ce bien un progrès que la division du livre en deux volumes ? Les anciennes éditions en un volume étaient très maniables et plus commodes aux recherches. F. P.

*
**

Les trois volumes de X-XII de la **Bibliothek deutscher Klassiker** (chaque volume séparément 3 M. Herder, Freiburg) sont les derniers d'une collection destinée à donner au grand public une notion des œuvres essentielles de la littérature allemande, depuis Klopstock jusqu'à 1880. Des introductions et des notes sommaires, et parfois un peu catholiques, accompagnent les pages citées. Le dernier volume, qui va de la Jeune Allemagne (y compris Henri Heine) jusqu'en 1880, n'est plus guère qu'un recueil de poésies les plus connues des auteurs principaux. Mais les deux précédents embrassent une période plus restreinte. Ils sont consacrés, l'un au romantisme, aux poètes de l'indépendance, à Chamisso et Platen; l'autre aux poètes souabes et autrichiens. Ils contiennent des extraits d'œuvres plus étendues, épiques ou dramatiques, et permettent, grâce à un choix assez heureux, d'acquérir une première connaissance de la littérature à cette époque.

G. R.

*
**

M. H. Bornecque a récemment publié, sous le titre **Questions d'enseignement secondaire des garçons et des filles en Allemagne et en Autriche**, un volume de 300 pages (Paris, Delagrave), où il résume avec une parfaite clarté les impressions qu'il a rapportées de voyages de mission en Allemagne et en Autriche.

F. P.

*
**

Il n'existait jusqu'à présent, à ma connaissance, qu'une édition des Œuvres

Digitized by Google

complètes de Freiligrath, celle qu'a publiée la librairie Hesse. Voici que la maison Bong et Co. donne les **Freiligraths Werke** en deux volumes (Berlin, 4 M.). On trouve ici tout ce que le Victor Hugo allemand a produit d'important. On y trouve également une substantielle introduction, de caractère surtout biographique, par M. Julius Schwering, un extrait de la correspondance du poète et des notes utiles à l'intelligence du texte. Cette édition, comme toutes celles qui ont paru dans la même collection (*Goldene Klassiker-Bibliothek, Hempels Klassiker-Ausgaben in neuer Bearbeitung*) se présente sous un aspect élégant et soigné. F. P.

*
**

A recommander aux anglicisants : l'*Oxford et Cambridge* de M. J. Aynard, dans la Série des Villes d'Art célèbres (Renouard, éditeur). Tous les lecteurs des *Notes* de Taine, des *Sensations* de Bourget, du journal de M. Bardoux, des impressions de M. Grappe, ont dû sentir qu'il y avait un livre de vulgarisation, un livre d'initiation, à écrire en français sur les vieilles villes universitaires anglaises. Ce livre est écrit ; des photos bien choisies éclairent un texte substantiel et clair, où le spécialiste d'histoire de l'art trouvera plusieurs données nouvelles (sur le gothique attardé, pp. 47, 53, 58 ; sur les sculpteurs français en Angleterre, pp. 54, 118), où l'observateur historien surtout trouvera un guide sûr dans ces coins d'Angleterre — que leurs riches souvenirs et leurs modes éphémères conspirent d'ordinaire à rendre impénétrables à l'étranger.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Histoire de la Civilisation. — KRAUSBAUER, T. *Deutsches Bauerntum. 1. Bd. Aus dem Urborn unserer Volkskraft.* Wreschen, Schenke, 1910. 4 m. — LAMPRECHT, K. *Deutsche Geschichte. Bd XI (2. Hälfte) : Neueste Zeit. Zeitalter des subjektiven Seelenlebens, 4. Bd, 2. Hälfte. — Bd XII (Schluss-Band). Anhang. Bibliographie. Register.* Berlin, Weidmann, 09. 12 m. — NEUBAUER, FRDR. *Preussens Fall und Erhebung, 1806-1815. 2. Auflage.* Berlin, Mittler u. Sohn, 09. 12 m. — REHTWISCH, THDR. *Das Volk steht auf, der Sturm bricht los ! Geschichte der Freiheitskriege in den J. 1812-1815.* Leipzig, Wigand, 09. 12,50 m. — BODE, W. *Charlotte von Stein.* Berlin, Mittler u. Sohn, '10. 7,50 m. — BRÜSSAU, O. *Königin Luise. Ein Lebens-und Charakterbild m. e. Auswahl v. Briefen u. Aufzeichngn der Königin.* Hamburg, Schlœssmann, '10. 4 m. — MOGK, E. *Die Menschenopfer bei den Germanen.* Leipzig, Teubner, 09. 1,80 m. [*Abhandlungen der k. sächs. Gesellsch. d. Wissensch., Philol. — histor. Klasse, 27. Bd., 17.*] — SCHERR, J. *Deutsche Kultur-u. Sittengeschichte.* Leipzig, Hesse, 09. 4,50 m. 3 vol. — SCHEUER, O. *Die geschichtliche Entwickelung des deutschen Studententums in Oesterreich m. besond. Berücksicht. der Universität Wien von ihrer Gründung bis zur Gegenwart.* Wien, Beyer '10. 7,50 m. — WINDELBAND, W. *Die Philosophie im deutschen Geistesleben des 19. Jahrh. 5 Vorlesungen. 2. Aufl.* Tübingen, Mohr, 09. 2 m. — ZIEGLER, T. *Die geistigen u. sozialen Strömungen des 19. Jahrh. 3. umgearb. Aufl.* Berlin, Bondi, '10. 10 m. [*Das 19. Jahrh. in Deutschlands Entwickelung, 1.*]

Folk-lore. — FREYBE, A. *Der deutsche Volksaberglaube in seinem Verhältnis zum Christentum u. im Unterschiede v. der Zauberei.* Gotha, F. A. Perthes, '10. 3,60 m. — JOHN, E. H. H. *Volkslieder u. volkstümliche Lieder aus dem sächsischen Erzgebirge.* Annaberg, Graser, 09. 4,80 m. — LANDAU, M. *Hölle und Fegefeuer in Volksglaube, Dichtung u. Kirchenlehre.* Heidelberg, Winter, 09. 4 m. — RANKE, F. *Die deutschen Volkssagen.* München, Beck, '10. 3 m. [*Deutsches Sagenbuch, 1. Tl.*]

Langue allemande. — BAHNISCH, A. *Die deutschen Personennamen.* Leipzig, Teubner, '10. 1 m. [*Aus Natur und Geisteswelt, 296.*] — BUCHMANN, G. *Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes, gesammelt u. erläutert. Fortgesetzt von* W. ROBERT-TORNOW *und* Ed. IPPEL. *24. verm. u. verb. Aufl., bearb. v.* BOGDAN KRIEGER. Berlin, Haude und Spener, '10. 8 m. — HEYMANN, W. *Das bremische Plattdeutsch. Eine grammat. Darstellung auf sprachgeschichtl. Grundlage.* Bremen, Winter, 09. 3 m. — KAUFFMANN, FR. *Deutsche Grammatik. Kurzgefasste Laut-und Formenlehre des Gotischen, Alt—, Mittel-und Neuhochdeutschen.* Marburg, Elwert, 09. 2,50 m. — KLUGE, F. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 7. verb. u. verm. Aufl.*

Digitized by Google

Strassburg, Trübner. '10. 9 m. — KÜBLER, AUG. *Die deutschen Berg —, Flur — und Ortsnamen des alpinen Iller —, Lech — u. Sannengebietes, gesammelt u. erklärt.* Amberg, Pustet, 09. 10 m. — REIS, HANS. *Die Mundarten des Grossherzogtums Hessen. Laut-u. Formenlehre.* Halle, Buchh. des Waisenhauses, '10. 3 m. [*Aus* : « Zeitschrift für hochdeutsche Mundarten »]. — SCHARF, K. *Etymologische Streifzüge.* Schwäb. Gmünd, Kraus, 09. 1.30 m. — SIEBS, T. *Deutsche Bühnenaussprache. 8 u. 9. Aufl., gänzlich umgearbeitet.* Köln, Ahn, '10. 5 m. — VILMAR, A. F. C. *Deutsches Namenbüchlein. Die Entstehung u. Bedeutung der deutschen Familiennamen. 7. Aufl.* Marburg, Elwert, '10. 1,20 m.

Littérature allemande. — a) **Etudes et Recueils d'Etudes.** — ENGEL, E. *Kurzgefasste deutsche Literaturgeschichte. Ein Volksbuch.* Leipzig, Freytag, 09. 4 m. — KŒNIG, R. *Deutsche Literaturgeschichte. 32. Aufl., hrsg. u. bearb. v.* K. KINZEL. Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '10. 20 m. — HETTNER, HERMANN. *Literaturgeschichte des 18. Jahrh. 3. Teil : Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. 3 Bücher. 5., verbess. Aufl.* Braunschweig, Vieweg, 09. 35, 50 m. — BARTELS, A. *Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. 8., verb. Aufl.* Leipzig, Avenarius, '10. 4 m. — MEYER, R. M. *Die deutsche Literatur des 19. Jahrh. 2 Teile. 4., umgearb. Aufl.* Berlin, Bondi, '10. 10 m. [*Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwickelung. Bd 3*]. — STOCKMAYER, G. *Ueber Naturgefühl in Deutschland im 10. u. 11. Jahrh.* Leipzig, Teubner, '10. 2,40 m. — [*Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters u. der Renaissance. 4. H.*] — BEUTLER, E. *Vom griechischen Epigramm im 18. Jahrh.* Leipzig, Voigtländer, 09. 4,80 m. [*Probefahrten, 15. Bd.*] — BRÜGGEMANN, F. *Die Ironie als entwickelungsgeschichtliches Moment. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der deutschen Romantik.* Jena, Diederichs, 09. 8 m. — PFLAUM, C. D. *Die Poetik der deutschen Romantiker.* Berlin (Illustr. landwirtschaftl. Zeitung), 09. 2,50 m. — SCHRÖTTER, E. v. *Oesterreicher. Literarische Essays.* Wien, Graeser, 09. 2 m. — SCHULTZ, FRZ. *Der Verfasser der Nachtwachen v. Bonaventura. Untersuchungen zur deutschen Romantik.* Berlin, Weidmann, 09. 8 m. — STEHMANN, W. *Die mittelhochdeutsche Novelle vom Studentenabenteuer.* Berlin, Mayer u. Müller, 09. 7 m. [*Palaestra, 67.*]

Auteurs et ouvrages particuliers. — **Abraham a Sancta Clara.** *Eine Auswahl aus seinen Werken, m. e. Einleitg. versehen v.* G. KELLER Bern, Grunau, 09. 2,80 m.

Arndt. — MEINHOLD, P. *Arndt.* Berlin, Hofmann, '10. 2,40 m. [*Geisteshelden, 58. Bd.*]

Brentano's, Clem., *Frühlingskranz, aus Jugendbriefen ihm geflochten wie er selbst schriftlich verlangte. 2. Aufl., eingel. v.* P. ERNST, *m. Anmerkgn u. Register von* HEINZ AMELUNG. Leipzig, Insel-Verlag, 09. 2 vol. 6 m. — BODE, K. *Die Bearbeitung der Vorlagen in « Des Knaben Wunderhorn ».* Berlin, Mayer u. Müller, 09. 20 m. [*Palaestra, 76.*]

Bürger's. — *Gedichte in 2 Tln. Hrsg., m. Einltg. u. Anmerkgn. vers. v.* E. CONSENTIUS. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 2 t. en 1 vol. 2 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*]. — JANENTZKY, CHR. *G. A. Bürgers Aesthetik.* Berlin, Duncker, 09. 8 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 37. Bd.*]

Digitized by Google

Busch, W. — VOLKMANN, O. F. *Wilhelm Busch der Poet. Seine Motive u. seine Quellen.* Leipzig, Haessel, '10. 2 m. [*Untersuchungen zur neueren Sprach u. Literaturgeschichte, 5. H.*]

Chamisso's *Werke in 5 Tln. Hrsg., m. Einleitgn u. Anmerkgn. vers. v.* M. SYDOW. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 2 vol. 3,50 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek.*]

Devrient, Eduard, und **Therese Devrient**. — *Briefwechsel. Hrsg. v.* HANS DEVRIENT. Stuttgart, Krabbe, 09. 7 m.

Droste-Hülshoff's, Annette Fr. v., *Sämtliche Werke in 6 Bdn. Hrsg. v.* ED. ARENS. Leipzig, Hesse, 09. 2 vol. 3 m. — *Briefe. Hrsg. u. erläutert von* H. CARDAUNS. Münster, Aschendorff, 09. 10 m. [*Forschungen und Funde. II. Bd.*]

Eichendorff-*Kalender f. d. J. 1910. 1. Jahrg.* Regensburg, Habbel, 09. 1,20 m.

Feuchtersleben, Ernst von. — *Aus Briefen 1826-1832. Hrsg. v.* A. F. SELIGMANN. Wien, Heller, 09. 3 m.

Fleming's, Paul. *religiöse Dichtungen. Eingeleitet und herausg. v.* RUD. ECKART. Zwickau, Herrmann, 09. 1,20 m.

Fontane's, Th., *Briefe. 2. Sammlung, hrsg. v.* O. PNIOWER *u.* P. SCHLENTHER. *2. Bde. 1. Bd.* Berlin, Fontane, '10 (les 2 vol. 10 m.). — LEPEL, B. v. *40. Jahre. Briefe an Theodor Fontane von 1843-1883. Hrsg. von.* EVA A. v. ARNIM. Berlin, Fontane, '10. 6 m.

Freiligrath. — *Briefe, hrsg. v.* LUISE WIENS, *gebor.* FREILIGRATH. Stuttgart, Cotta, '10. 3,50 m.

Gentz. — *Briefe von und an Friedrich von Gentz. Hrsg. v.* F. C. WITTICHEN. *1. Bd: Briefe an* ELISABETH GRAUN, CHRISTIAN GARVE, K. A. BÖTTIGER *u. andere.* München, Oldenbourg, 09. 10 m.

Gœthe's *Werke in 6 Bdn. Ausgewählt u. hrsg. v.* ERICH SCHMIDT. Leipzig, Insel-Verlag, 09. 6 m.

Gœthe's *Gespräche. Gesamt-Ausgabe. 2. Aufl. 2. Band. Vom Erfurter Kongress bis zum letzten böhm. Aufenthalt, 1808, nov.-sept. 1823.* Leipzig, Biedermann, 09. 4 m. — *Gœthe und seine Freunde im Briefwechsel. Hrsg. u. eingel. v.* RICH. M. MEYER. *1. Bd.* Berlin, Bondi, 09. 6 m. — FRÄNKEL, JONAS. *Marginalien zu Gœthes Briefen an Charlotte von Stein.* Jena, Diederichs, 09, 1 m. — ZIMMERMANN, E. *Gœthes Egmont.* Halle, Niemeyer, 09. 3 m. [*Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, I.*] — *Gœthe's Faust. In sämtlichen Fassgn., m. den Bruchstücken u. Entwürfen des Nachlasses hrsg. m. Einleitg. u. Anmerkgn. versehen von* KARL ALT. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 2,50 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek.*]. — HAUPT, W. C. *Die poetische Form von Gœthes Faust. Eine metrische Untersuchung.* Leipzig, Haupt, 09. 2,80 m. — DÖLL, A. *Gœthes Mitschuldigen. Mit Anhang: Abdruck der ältesten Handschrift.* Halle, Niemeyer, 09. 5 m. [*Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur. III*]. — WUKADINOVIĆ, S. *Gœthes « Novelle ». Der Schauplatz. Coopersche Einflüsse.* Halle, Niemeyer, 09. 3,60 m. — ENGEL, E. *Gœthe. Der Mann und das Werk.* Berlin, Concordia, '10. 8,50 m. — GEIGER, L. *Gœthe. Sein Leben u. Schaffen. Dem deutschen Volke erzählt.* Berlin, Ullstein, '10. 6 m. — MENTZEL, E. *Wolfgang und Cornelia Gœthes Lehrer. Ein Beitrag zu Gœthes Entwicke-*

Digitized by Google

lungsgeschichte. Nach archival. Quellen. Leipzig, Voigtländer, 09. 4.80 m. — WIERUSZOWSKI, A. *Gœthe als Rechtsanwalt.* Cöln, Neubner, 09. 1 m.

Gœckingk. — KASCH, F. *Leopold F. G. v. Gœckingk.* Marburg, Elwert, 09. 3,20 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 5.*]

Grabbe. — PERGER, A. *System der dramatischen Technik m. besond. Untersuchung v. Grabbes Drama.* Berlin, Duncker, 09. 10 m.

Grisebach. — MÜLLER, H. v. *Eduard Grisebach. Ein Versuch.* Berlin, E. Meyer, '10. 4 m.

Grün's, Anastasius, *Werke in 6 Tln. m. Einltgn u. Anmerkgn vers. v.* ED. CASTLE. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 6 t. en 3 vol. 6 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek.*]

Hartleben, O. E. — *Briefe an seine Freundin, 1897-1905. Hrsg. u. eingel. v.* F. B. HARDT. Dresden, C. Reissner, '10. 3,50 m.

Hebbel. — WALLBERG, E. *Hebbels Stil in seinen ersten Tragödien « Judith » und « Genovera ».* Berlin, Behr, 09. 4 m.

Heine's, Heinrich, *sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. v.* O. WALZEL. Leipzig, Insel-Verlag, '10. Bd 9. 2 m.

Heine's, H., *sämtliche Werke. Hrsg. v.* R. UNGER, *In 10 Bdn.* Leipzig, Tempel-Verlag, 09. *Bd 1-2.* 6 m. — MEYER, F. *Verzeichnis einer H. Heine-Bibliothek.* Leipzig, Dyk, '10. 12 m. — *Heine-Kalender f. d. J. 1910. Hrsg. v.* EUG. KORN. Leipzig, Modernes Verlags-bureau, 09. 1 m. — KAUFMANN, M. *Heinrich Heine u. Hamburg. Eine Studie.* Hamburg, Kloss, 09. 1,50 m.

Hippel. — HÖNES, T. *Theodor Gottlieb von Hippel. Die Persönlichkeit und die Werke in ihrem Zusammenhang.* Bonn, Georgi, '10. 1,20 m.

Hölty. — MICHAEL, W. *Ueberlieferung u. Reihenfolge der Gedichte Höltys.* Halle, Niemeyer, 09. 3 m. [*Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, 2.*]

Hoffmann, E. T. A. SCHAEFFER, C. *Die Bedeutung des Musikalischen u. Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen.* Marburg, Elwert, 09. 6 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 18.*]

Houwald. — SCHMIDTBORN, O. *Christoph Ernst Frhr. v. Houwald als Dramatiker.* Marburg, Elwert, 09. 2,40 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 8.*]

Humboldt, Wilh. v, und **Caroline v. Humboldt** *in ihren Briefen. Hrsg. v.* ANNA v. SYDOW. *4. Bd. Briefe von 1812-1815.* Berlin, Mittler u. Sohn, '10. 10 m.

Immermann. — FISCHER, O. *Zu Immermanns Merlin.* Dortmund, Ruhfus, 09. 1,20 m.

Jean Paul. — GEORGE, STEFAN, und KARL WOLFSKEHL. *Jean Paul. 2. Ausg.* Berlin, Bondi, '10. 1,50 m. [*Deutsche Dichtung, 1. Bd.*]

Kerner, Justinus. — RICHERT, J. *Geschichte der Lyrik Justinus Kerners.* Berlin, Ebering, 09. 3,60 m. [*Berliner Beiträge zur german. u. roman. Philologie, 36.*]

Kleist's *sämtliche Verke. Hrsg v.* ARTH. ELŒSSER. Leipzig, Tempel-Verlag, 09. *Bd 1-4.* 12 m. — *Kleist's, Heinrich von, Sämtliche Werke u. Briefe in 6 Bdn. Hrsg. v.* WILH. HERZOG. Leipzig, Insel-Verlag, 09. 1. Bd. 4,50 m.

Körner's, T., *Briefwechsel mit den Seinen. Hrsg. v.* A. WELDLER-STEINBERG. Leipzig, Quelle u. Meyer, '10. 3,80 m.

Digitized by Google

Lessings *Philosophie. Denkmäler aus der Zeit des Kampfes zwischen Aufklärung u. Humanität in der deutschen Geistesbildung. Hrsg. v.* PAUL LORENZ. Leipzig, Dürr, 09. 4,50 m. [*Philosophische Bibliothek, 119. Bd.*] — SCHMIDT, E. *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. 3., durchgeseh. Aufl.* Berlin, Weidmann, '10. 20 m.

Liederhandschrift. — *Die grosse Heidelberger Liederhandschrift. In getreuem Textabdruck hrsg. v.* FR. PFAFF. Heidelberg, Winter, 09. 23 m.

Liliencron. — BIERBAUM, O. J. *Liliencron. 2. Aufl.* München, Müller, '10. 3,50 m. — *In memoriam Detlev Liliencron. 18 fesm. Briefe von Storm, Fontane, C. F. Meyer,.....an Detlev von Liliencron. Eingeleitet u. hrsg. v.* HANNS WOLFG. RATH. Frankfurt a. M., Schulz, 09. 12 m.

Luther. — BŒHMER, H. *Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein kritischer Bericht. 2., völlig umgearb. Aufl.* Leipzig, Teubner, 09. 1 m. [*Aus Natur und Geisteswelt, 113.*]

Merck's, J. H., *Schriften u. Briefwechsel. In Auswahl hrsg. v.* KURT WOLFF. *2 Bde.* Leipzig, Insel-Verlag, 09. 14 m.

Mörike's *Werke. Hrsg. v.* HARRY MAYNC. *Kritisch durchges. u. erläut. Ausg.* Leipzig, Bibliograph. Institut, 09. 6 m. 3 vol. — *Mörike's, E., Haushaltungsbuch. Von* W. EGGERT-WINDEGG. *Volksausgabe.* Stuttgart, Strecker u. Schröder, 09. 2 m.

Moritz, K. P. — EYBISCH, H. *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte v. K. Ph. Moritz u. zur Kritik seiner Autobiographie.* Leipzig, R. Voigtländer, 09. 9 m. [*Probefahrten, 14. Bd.*]

Nietzsche. — GRÜTZMACHER, R. H. *Nietzsche. Ein akadem. Publikum.* Leipzig, Deichert, '10. 3,80 m. — HEINRICH, K. B. *Nietzsche's Stellung zur Geschichte.* München, Verlagsgesellschaft, 09. 1,50 m. — KNORTZ, K. *Friedrich Nietzsche der Unzeitgemässe. Eine Einführung.* Annaberg, Graser, 09. 1,60 m.

Ptolemäus, der deutsche. — *« Der deutsche Ptolemäus », aus dem Ende des XV. Jahrh. (um 1490), in Fksm. — Dr. Hrsg. m. e. Einleitg v.* Jos. FISCHER. Strassburg, Heitz, '10. [*Drucke u. Holzschnitte des XV. u. XVI. Jahrh. in getreuer Nachbildung. XIII.*] 8 m.

Rothe, Job. — PETERSEN, J. *Das Rittertum in der Darstellung des Johannes Rothe.* Strassburg, Trübner, 09. 5 m. [*Quellen und Forschungen zur Sprach-u. Culturgeschichte der germanischen Völker. 106. Bd.*]

Scheffel. — *Stober, Frdr. Scheffel als Freund der Berge.* [*Aus* « Scheffeljahrbuch ».] Wien, Beyer, 09. 1,50 m.

Schiller's *Werke. Vollständige Ausg. in 15 Tln. Auf Grund der Hempelschen Ausg. neu hrsg., m. Einltgn u. Anmerkgn. vers. v.* A. KUTSCHER. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, 09. 15 t. en 8 vol. 14 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek.*] — *Schiller's philosophische Schriften und Gedichte (Auswahl). Zur Einführung in seine Weltanschauung. Mit ausführl. Einleitg. hrsg. v.* E. KÜHNEMANN. *2. verm. Aufl.* Leipzig, Dürr. 09. 5,20 m. [*Philosophische Bibliothek, 103. Bd.*] — BERGER, A. E. *Ein Schiller-Denkmal. 3 Vorträge. Wie stehen wir zu Schiller? Schillers Beruf. Schiller und das Christentum.* Berlin, Hofmann, 09. 1,60 m. — DAHNE, W. *Schiller im Drama und Festspiel.* Leipzig, Fock, 09. 2 m. — KELLER, L. *Schillers Weltanschauung und seine Stellung in der Entwickelungsgeschichte des Humanismus. 2. Aufl.* Jena,

Digitized by Google

Diederichs, 09. 1.50 m. [*Vorträge und Aufsätze aus der Comenius-Gesellschaft, 6.*] — SEILACHER, C. *Schillers Heimatzeit. Eine Urkundensammlung.* Frankfurt a. M., Diesterweg, 09. 1 m. — UHLE, P. *Schiller im Urteil Gœthes. Die Zeugnisse Gœthes in Wort und Schrift, gesammelt u. ergänzt durch die Zeugnisse Mitlebender.* Leipzig, Teubner, '10. 2,40 m. — ZIEGLER, THEOB. *Schiller. 2. Aufl.* Leipzig, Teubner, 09. 1 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt, 74.*]

Schleiermacher. — MÜLLER, A. *Die Pädagogik Schleiermachers.* Berlin, Gerdes, 09. 1 m. [*Pädagogische Bausteine, 35.*]

Schopenhauer. — HAUSSLER, G. *Schopenhauers u. Nietzsches Pessimismus. Darstellung und Kritik.* Halle, Müller, '10. 1 m.

Tieck. — LEBEDE, H. *Tiecks Novelle « Der Aufruhr in den Cevennen ». Eine literarhistorische Untersuchung.* Halle, Niemeyer, 09. 5 m.

Wagner, R. *Briefe an Freunde u. Zeitgenossen. Hrsg.* v. ERICH KLOSS. Berlin, Schuster u. Lœffler, 09. 7 m.

Weihnacht, deutsche. — *Deutsche Weihnacht. Spiel u. Lied aus alter Zeit. Mit e. Einführung von* A. BONUS. München, Piper, 09. 1,80 m. [*Die Fruchtschale, 18.*]

L. MIS

Langue et Littérature anglaises

Bibliographie. — JAMES, M. R. *Descriptive Catalogues of the Mss. in the College Libraries of Cambridge.* Magdalene. 5/. Corpus, 7/6. — *Camb. Univ. Press*, 1909.

Langue anglaise. — GARRETT, DR. ROB. MAX. *Precious stones in old Eng. Lit.* [*Münchener Beit. zur rom. u. engl. Philol, 47*]. Deichert, Leipzig, 1909. 3.25. — WILLIAMS, I. F. *Phonetics for Scottish Students. The Sounds of Polite Sc. described and compared with those of Polite English.* Maclehose, 1909. 2/. — EMERSON, O. F. *Middle English Reader.* Macm., 1910. 6/. — HOFFMANN, PAUL. *Das grammatische genus in Lagamons Brut.* [*Studien zur engl. Philologie, 36*]. Niemeyer, Halle, 1909. 2/. — MUTSCHMANN, H. *A Phonology of the North Eastern Scotch Dialect on an historical Basis.* [*Bonner Studien zur engl. Philol.*] Hanstein, Bonn, 1909. 3 m.

Littérature anglaise. — Critique générale. — Genres. — Périodes. — Collections. — NEWBIGGING, T. *Literary Bypaths and Vagaries and other Papers.* Stock, 1909. 4/6. — BAGEHOT, W. *Estimations in Criticism.* Ed. CUTHBERT LENNOX. 2 vol. Melrose, 1909. 2/6. — BALFOUR, A. J. *Questionings on Criticism and Beauty.* [*Romanes Lecture.*]. Clar. Press, 1909. 2/. — LONG, W. J. *English Literature.* Ginn, 1909. 6/. — *Eighteenth Century Literature : an Oxford Miscellany.* Clar. Press., 1909. 4 . — COURTHOPE, W. J. *A History of Eng. Poetry. Vol. 6. The Romantic Movement.* Macm. 1910. 10/. — *English Narrative Poems from the Renaissance. Ed. by* M. W. MAC CULLUM *and* E. R. HOLME. Blackie, 1909. 5/. — DALGLEISH, M.M. *Fourteenth Century Carols.* Burns and Oates, 1909. 1/6. — RICKERT, E. *Ancient Christmas Carols.* Chatto, 1909. 7/6.

Digitized by Google

Auteurs. — Arnold, M. — *Poems, 1840-1867.* Edit. by A. T. QUILLER-COUCH. Frowde, 1909. 3/6.

Baillie, Joanna. — ZIEGENRÜCKER, DR. EMIL. *J. Baillie's Plays on the Passions.* Warkentien, Rostock, 1909. 2 M.

Browning, E. Barrett. — PÖLING, DR. WILH. *Kritische Studien zu E. B. B.* [*Münstersche Beiträge zur engl. Literaturgesch.*] Schöningh, Münster, 1909. 2,80. — *Paracelsus. With Introd. and Notes by* MARGARET, L. LEE, *and* KATHARINE B. LOCOCK. Methuen, 1909. 3/6.

Byron — KREBS. *Das Studium Lord Byrons.* Gerdes et Hödel, Berlin, 1909. 1,20.

Carlyle. — EVANS, A. W. *Carlyle.* [*Masters of Literature*]. Bell, 1909. 3/6.

Churchill. — PUTSCHI, FERD. *Charles Churchill, sein Leben u. seine Werke.* Braumüller, Wien. 1909. 3,40.

Darwin, Erasmus. — BRANDL, LEOP. *E. Darwin's «Botanic Garden».* [*Wiener Beitr. z. engl. Philol.*] Braumüller, Wien, 1909. 5 M.

Defoe. — *Selections. Ed. by* J. MASEFIELD. [*Masters of Literature*]. Bell, 1909. 3/6.

Dickens. — MCSPADDEN, J. WALKER. *Synopses of Dickens's Novels.* Chapman et Hall, 1910. 2/6.

Emerson. — *Journals.* 2. vol., Constable, 1910. 12/.

Fielding. — GODDEN, G. M. *Henry Fielding : a Memoir...* Low, 1909. 10/6.

Gower. — *Confision del Amante. Span. Übersetzung aus dem Vermächtnis v. H. Knust nach der Hdsch. im Escorial. Hrsg. v.* ADF. BIRCH-HIRSCHFELD. Seele, Lpz., 1909. 16 M.

Hunt, Leigh. — *Selections in Prose and Verse. Edit. by* J. H. LOBBAN. Camb. Univ. Press, 1909. 1/.

Keats. — *Poems of 1820. With Introd. and Notes. by* M. ROBERTSON. Clarendon Press. 3/6. — WOLFF, L. *La vie et l'œuvre de John Keats.* Hachette, 1910. 10 f. — [du même] An Essay on Keats's treatment of the Heroic Rhythm and Blank Verse. Hachette, 1910. — *Keats Shelley Memorial, Rome. Edit. by* SIR R. RODD *and* H. N. GAY. Macm., n° 1, 1910. 6/.

Keble. — WOOD, HON. EDW. F. L. *John Keble.* Mowbray, 1909. 3/6.

Marlowe. — VRIES, HARM. R. O. DE. *Die Überlieferung v. Marlowe's Doctor Faustus.* [*Studien zur Engl. Philologie, 36.*] Niemeyer, Halle, 1909. 3 M.

Meredith, G. — BARRIE, J. M. *G. Meredith.* Constable, 1909. 1/.

Milton. — CARTER. *The Story of Milton's Paradise Lost; narrated for the most part in the words of the poet.* Methuen, 1909. 1/6.

Pope. — *Essay on Criticism. Ed. by* J. SARGEANT. Clarendon Press, 1910. 2/.

Scott, W. — SKENE, JAMES. — *Memories of Sir Walter Scott : the Skene Papers. Ed. by* BASIL THOMPSON. Murray, 1909. 7/6. — *W.* FRANKE, WILH. *Der Stil in den epischen Dichtungen W. Scotts.* Mayer u. Müller, Berlin, 1909. 3 M.

Shakespeare. — POLLARD, A. W. *Shakespeare Folios and Quartos. A Study in the Bibliography of Sh.'s Plays, 1594-1686.* Methuen, 1909. 21/. — HARRIS, FRANK. *The Man Shakespeare and his tragic Life Story.* Palmer, 1909. 7/6. — LUFFT, HERM. *Die Weltanschauung des Hamlet.* Xenien-Verlag, Lpg., 1909. 1.20. — RAHNER, Rich. *Ophelia.* Ibid, 1909. 1 M. — RÖDER,

Digitized by Google

KONREKT. LEONH. *Shakespeare's Coriolanus als Schullektüre*. Progr. Schrag, Nürnberg, 1909. 1 M. — BÖHTLINGK, ARTH. *S. und unsere Klassiker : II. Gœthe u. S.* Eckardt. Lpg. 1909. 3 M. — PORITZKY, J. E. *Shakespeare's Hexen*. Paetel, Berlin, 1909. 1,50. — LÜTGENAU, FRZ. *Shakespeare als Philosoph*. Xenien-Verlag. Lpg., 1909. 2 M.

Shelley.— *The Cenei, ed. by* E. WOODBERRY (The Belles Lettres Series) Heath and Co. Boston, 1909. — *Shelley's Literary and Philosophical Criticism., With an Introd. by* J. SHAWCROSS. Frowde, 1909. 2/6. [cf. Keats].

Sheridan. — SICHEL, W. *Sheridan, from new and original material...* 2 vol., Constable, 1909, 31/6.

Smith, Alex. *Poetical Works. Edit. by* W. SINCLAIR. Nimmo, 1909. 2/.

Temple, Sir W. — *Essays on Ancient and Modern Learning and on Poetry. Ed. by* I. E. SPINGARN. Frowde (Clar. Pr.), 1909. 2/6.

Tennyson. — KER, W. P. *Tennyson*. [*The Leslie Stephen Lecture*], 1909. Camb. Univ. Pr., 1909. 1/. — SIDGWICK, A. *Tennyson*. Sidgwick, 1909. 1/.

Thackeray. — CHESTERTON, G. K. *Selections from Thackeray*. Bell, 1910. 3/6. — MELVILLE, L. *W. M. Thackeray. A Biography including hitherto uncollected Letters and Speaches, a Bibliography of 1300 terms...* 2 v. Lane, 1909. 25/.

A. KOSZUL.

Littérature comparée

LIVRES ET BROCHURES

Courthope, W.-J. — Dante and Milton. Oxford, 1909.

Filippon, S.— L'imitazione di G.-B. Marino in Hofmann von Hofmannswaldau. Trieste, 1909.

Harris, J. — The first printed translations into English of the great foreign classics. London, 1909.

Hauhart, W. F.— The reception of Gœthe's Faust in England in the first half of the XIX century. New-York, 1909.

Heinrich, G. — Magyar elemek a német költészetben [éléments magyars dans la littérature allemande], Buda-Pest, 1909.

Klausner, G. — Die Drei Diamanten des Lope de Vega und Die schöne Magelone. Berlin, 1909.

Krieg, H. — J.-J. Chr. Bode als Uebersetzer des Tom Jones von Fielding. Diss. Greifswald, 1909.

Petkovic, J. — Voltaires Tragödie la mort de César verglichen mit Shakespeares Julius Caesar. Progr. Wien, 1909.

Pitollet, C. — Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing. Paris, 1909. — ID., La querelle caldéronienne de J. N. Böhl von Faber et J. J. de Mora, reconstituée d'après les documents originaux. Paris, 1909.

Reimarus Secundus. — Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde. III. (Schluss) Teil : Herodias von Matthaeus bis Wilde. Leipzig. 1909.

Schmid, K. H. — Corneille und die deutsche Literatur. Progr. Esslin-

Digitized by Google

gen, 1909. — Schmid K., Robert Brownings Verhältnis zu Frankreich. Berlin, 1909.

Sevenig, N. — Charles de Villers, ein verkannter Vorläufer der Frau von Stael. Diekirch, 1909.

Simhart, M. — Lord Byrons Einfluss auf die italienische Literatur. Leipzig, 1909.

Wiehr, J. — Hebbel und Ibsen in ihren Anschauungen verglichen. Thèse de l'Univ. de Pensylvanie. Stuttgart, 1908.

Articles de Périodiques

Amendola, A.— Berkeley e Schelling (*Cultura contemp.*, juillet 1909).

An.— Réponse à M. Ernest-Charles (en allemand, au sujet de la signification réelle du numéro du 15 avril 1909 du *Lit. Echo.*) *Lit. Echo*, 15 juin 1909.

Baldensperger, F. — Le « Songe de Jean-Paul » dans le Romantisme français (*Rev. universitaire*. 15 juillet 1909). — Id., C. F. Meyer et ses rapports avec la Suisse romande et la France (*Bibl. universelle*. décembre 1909). — Id., L'enseignement de la littérature comparée aux Universités Columbia et Harvard (*Rev. intern. de l'enseignement*. 15 juillet 1909).

Barzellotti, G. — Gœthe in Italia (*Riv. di lett. ted.*, mai-août 1909).

Bastide, Ch. — Les Français jugés par quelques Anglais aux XVIe et XVIIe siècles (*Revue universitaire*, 15 juin 1909).

Baumgarten, B. — Gœthe über das deutsche als Sprache der Weltliteratur [et ses rapports avec les autres langues mortes et vivantes] (*Neue Jahrbücher für das klass. Altert.*, XXIII, 8, 1909).

Becker, G. — Die erste englische Don Quijotiade [*Moriomachia* de R. Anton]. (*Archiv*, CXXII. 3-4, 1909).

Bernardy, A. — La lingua italiana agli Stati Uniti (*Marzocco*, 6 juin 1909).

Bonardi, C. — « Italy » di Lady Morgan (1821) e « Italien » di Enrico Heine (1828-9). (*Riv. di lett. ted.*, mai-août 1909).

Boselli, A. — Il « Galileo » di Carducci e quello di Shelley (*Fanf. della Domenica*, 23 mai 1909).

Bulle, O. — Ein deutscher Dante [coup d'œil sur Dante en Allemagne] (*Lit. Echo*, 1er août 1909, d'après la *Frankf. Ztg*).

Chassé, Ch. — La France dans l'œuvre de Meredith (*Revue*. 15 juin 1909).

Chiurlo, U. — Due versioni tedesche dei « Sepolcri » di Foscolo (*Riv. di lett. ted.*, III, 5-8, 1909).

Churchman, Ph. H. — Lord Byron's experiences in the Spanish Peninsula in 1809 (*Bull. hisp.*, n° 2, 1909).

Curtis, M. M. — Das erste Auftauchen der Kantischen Philosophie in Amerika (*Kant-Studien*, XIV, 1, 1909).

Driesmans, H. — Die Prometheus Dichtung [Herder, Schlegel, Shelley] (*Lit. Echo*, 1er juin 1909).

Eccard, F. — La langue française en Alsace (*Rev. alsac. ill.*, XII, 1, 1910).

Eulenspiegel. — Shakespeare and the modern German stage (*Contemp. Rev.*, juin 1909).

Digitized by Google

Fasola, C. — Gœthe und sein italienisches Publikum *(Gœthe-Jahrbuch.*, XXX, 1909). — Id., Gœthe è popolare in Italia? (*Riv. di lett. ted.*, mai-août 1909).

Foà, A. — Goffredo Herder in Italia *(Riv. d'Italia*, XII, 8, 1909).

Garnier, N. — La nation allemande à l'université de Bourges *(Rev. bourguignonne*, XVIII, 3-4, 1908).

Gebhardt, R. — Turgeniew in seinen Beziehungen zu Shakespeare *(Jahrb. d. deutscher Shakespeare-Ges.*, 1909).

Greenlaw, E.-A. — The influence of Machiavelli on Spenser *(Mod. Philogogy*, VII, 2, 1909).

Haape, W. — Victor Hugo à Lichtental *(J. des Déb.*, 31 août 1909).

Hamelius, P. — The source of Southerne's «Fatal Marriage» [Perez de Montalvan, *Amantes de Teruel*, 1638] (*Mod. Lang. Rev.*, avril 1909).

Imelmann, R. — Shelleys Alastor und Gœthe *(Zs. vgl. Lit.*, XVII, 5-6, 1909).

Kaeslin, H. — *C. F. Meyer* [et les influences étrangères] *(Wissen und Leben*, Zürich, II, 6).

Kahn, H. — *Gefährliche Uebersetzer* [faiblesse de la traduction de Balzac, par P. Greve] *(Lit. Echo*, 15 juin 1909).

Kallenbach, H. et **Schlösser, R.** — Shakespearesche Spuren in Platen's Sonetten *(St. vgl. Lit.*, IX, 3, 1909).

Katsner, L.-E. — Drummond of Hawthornden and the Poets of the Pleiade *(Mod. Lang. Rev.*, avril 1909).

Kastner, L.-E. — Drummond of Hawthornden and the French poets of the XVI century *(Mod. Lang. Rev.*, V, 1, 1910).

Lawrence, W.-J. — Early French players in England *(Anglia*, XXXII, 1, 1909).

Lebesgue, Ph. — De Whitman à Verhaeren *(Les Visages de la Vie*, n° 6, 1909).

Lowes, J.-L. — The Chaucerian Merciles Beauté and three Poems of Deschamps *(Mod. Lang. Rev.*, V, 1, 1910).

Lux, J. — Shakespeare et l'esprit français [à propos des articles de la *Saturday Rev.*] *(Rev. bl.*, 27 nov 1909).

Manzi, A. — L'istoria di «Amleto» sulle scene italiane *(Rass. nazion.*, 16 juillet 1909).

Maurel, A. — Ruskin et l'Italie *(Revue*, 15 juin 1909).

Olivero, F. — Appunti sulla traduzione di W. Scott del Gœtz von Berlichingen *(Riv. di lett. tedesca*, III, 14, 1909). — Id. Il «Triumph of Life» dello Shelley ed i «Trionfi» del Petrarca *(Fanf. della Dom.*, 20 juin 1909). — Id. Appunti su Dante e Shelley *(Giorn. dantesco*, XVII, 1-2, 1909).

Philippsthal, R. — Taines Weltanschauung und ihre deutschen Quellen *(Die neueren Sprachen*, XVII, 1, 1909).

Potez, H. — Edgar Poe et Jules Verne *(Revue*, 15 mai 1909).

Rausse, H. — Die ersten deutschen Uebertragungen von Cervantes Novelas ejemplares. (*St. vgl. Lit.*, IX, 4, 1909). — Id., La novela picaresca und die Gegenreformation. (*Euphorion*, 8e Ergänzungsheft, 1909).

Ruutz-Rees, C. — Some debts of S. Daniel to Du Bellay (*Mod. Lang. Notes*, mai 1909).

Digitized by Google

Scherillo, A. — Leopardi e Hervey (*Nuova Antol.*, 16 juillet 1909).

Schiff, M. — Una lettera inedita di Gœthe al primo traduttore francese del Fausto (*Riv. di lett. ted.*, mai-août 1909).

Schröer, A. — Die deutsche Shakespeareübersetzung. (*Grenzboten*, LXVIII, 20 et 23, 1909).

Segrè, C. — Il salotto di Lady Holland ; ospiti inglesi (*Nuova Antologia*, 1er janvier 1910).

Seippel, P. — Au carrefour [cultures française, allemande, suisse en présence] (*Bibl. univ. et Revue suisse*, septembre 1909).

Steinhausen, R. — Die Deutschen im Urteile des Auslandes. (*D. Rundschau*, décembre 1909, janvier 1910).

Sturtevant, A. M. — A new trace of Shakespeare's influence upon Schiller's *Wallenstein* [*J. Caesar*] (*Mod. Lang. Notes*, mai 1909).

Thayer, H. W. — *Hudibras* in Germany (*Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXIV, 3, 1909).

Tornius, V. — Karamsin und Wieland (*Grenzboten*, LXVIII, 26, 1909).

Traz, R. de. — Les poètes en exil [Byron, Shelley, Keats en Italie]. (*Revue hebdom.*, 19 juin 1909).

Usteri, D. — Inkel und Jariko [de Gessner, et sa fortune en France] (*Archiv*, CXXII, 3-4, 1909).

Valori, E. — Il « Vaso di Basilico » e la Novella di Lisabetta da Messina. Keats e Boccacio (*Riv. delle Bibliotheche e degli Archivi*, XX, 1-2, 1909).

Walzel, O. F. — Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts (*German. — Rom. Monatsschrift*, I, 7, 1909).

Westenholz, F. von. — Griselda in der Weltliteratur (*Bühne und Welt*, XI, 15, 1909).

Whitehouse, R. — Lord Byron à Ouchy [et la genèse du *Prisoner*] (*Journ. de Lausanne*, suppl. du 1er mai 1909).

Wright, T. H. — English poets from the French point of view (*Contemp. Rev.*, mai 1909).

Zaniboni, E. — Un complotto goethiano a Roma per il Tasso e contro il Werther (*Riv. di letter. tedesca*, III, 14, 1909).

F. Baldensperger.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLI. Fasc. 4 (déc. 1909).

ARTICLES ORIGINAUX : TH. VON GRIENBERGER : *Drei westgermanische Runeninschriften* (études de trois documents runiques : le bâtonnet de Britsum, la lamelle en os du British Museum, le reliquaire de Brunswick). — C. CORVES : *Studien über die Nibelungenhandschrift* A (suite d'une étude attentive des particularités graphiques que présente le très important ms. A du *Nibelungenlied*; sont examinés les faits de vocalisme et de consonantisme particuliers aux deux copistes qui ont établi ce ms.). — R. KAPPE : *Hiatus und Synaloephe bei Otfrid* (suite d'articles parus dans les fascicules précédents).

MÉLANGES : K. POLHEIM : *Bericht über die Verhandlungen der germanistischen Sektion der 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Graz, 20 Sept.-1. Okt. 1909.*

COMPTES RENDUS : H. EICHENTOPF : *Th. Storms Erzählungskunst* (G. Baesecke). — C. MAYER : *Die Technik der Gestaltendarstellung in den Novellen Theodor Storms* (G. Baesecke). — L. POHNERT : *Kritik und Metrik von Wolframs Titurel* (A Leitzmann). — A. HAUFFEN : *Neue Fischartstudien* (A. Götze). — E. BETHE : *Mythus, Sage, Märchen*; FR. PANZER : *Märchen, Sage, Dichtung* (K. Reuschel). — A. WAAG : *Bedeutungsentwickelung unseres Wortschatzes* (Fr. Kauffmann).

F. P.

Das literarische Echo. 1910.

1. Januar. — HANS WANTOCH : *Hermann Stehr.* [Etude détaillée et consciencieuse des œuvres de ce maître d'école silésien, qui compte parmi les meilleurs romanciers contemporains. Des sept romans principaux qu'il a composés, les six premiers étaient les livres de la souffrance humaine ; le dernier célèbre la vie et l'activité humaine. Beauté de sa langue et de son style]. — H. STEHR : *Autobiographische Skizze.* — K. STRECKER : *Ibsens Nachlass.* [Les quatre volumes d'œuvres posthumes d'Ibsen, récemment publiés, nous permettent de suivre, dans son évolution et son progrès continus, l'œuvre totale d'Ibsen].

15. Jan. — KURT MARTENS : *Bankrott?* [Un Japonais demandait récemment à H. Bahr quels sont les ouvrages allemands que l'on doit lire pour se faire une idée exacte de l'Allemagne moderne. H. Bahr ne put lui en indiquer aucun. Depuis quelque temps, il s'élève, en des conférences et des articles nombreux, contre les écrivains de cette *Moderne* dont il fut l'un des fondateurs, et leur reproche de s'isoler de la vie contemporaine. Si les écrivains persistent dans cette voie, c'est la faillite des lettres en Allemagne. K. Martens s'élève vivement contre cette campagne et cette opinion de

Digitized by Google

H. Bahr. Il déclare que l'Allemagne politique, industrielle et commerciale n'offre que des types peu sympathiques ; c'est pourquoi les écrivains se sont détournés de la réalité, en particulier de la vie politique et économique. Ils ont bien fait ; c'était pour eux le seul moyen de garantir leur indépendance poétique, et d'éviter précisément cette banqueroute à laquelle H. Bahr les accuse d'avoir conduit la littérature allemande]. — K. H. Strobl : *Richard Huldschiner*. [Etude sur les œuvres de ce romancier, qui ont toutes comme centre et principal sujet la ville de Botzen, où il a passé son enfance, et qui, avec ses environs, a laissé dans son esprit une impression ineffaçable].

1. Februar. — Max Hochdorf : *Eine aussterbende Kunstform*. [Décadence de la poésie épique. Elle est considérée aujourd'hui comme une forme d'art démodée. La prose et le roman règnent en souverains].

15. Febr. — Th. Poppe : *Zur Aesthetik des Tragischen*. [A propos des idées exposées par R. Dehmel, dans le 9e volume de ses « Gesammelte Werke », sur « Tragik und Drama ». L'esthéticien et le poète ne sont pas d'accord]. L. M.

Deutsche Revue. 1910.

Januar. — *Aus dem Jugendleben des Prinzen Friedrich Karl von Preussen*. [Etude sur la jeunesse de ce prince, par le capitaine Fœrster, d'après des manuscrits autographes et des lettres du prince]. — *Achtzehn Briefe Friedrich Theodor Vischers aus der Paulskirche, herausgegeben und erläutert von* Dr. Egelhaaf. [C'est la 9e de ces lettres qui est publiée ici, avec un long commentaire historique].

Februar. — *Aus dem Jugendleben des Prinzen Friedrich Karl von Preussen*. [Suite et fin du précédent]. — André Tardieu : *Vergangenheit und Zukunft der französisch-deutschen Beziehungen*. [Article intéressant. L'amélioration des rapports entre la France et l'Allemagne, constatée depuis plusieurs mois, et dont la Convention relative au Maroc a été comme la reconnaissance officielle, est un heureux événement qu'il convient d'accueillir avec joie. Cela ne veut point dire, pourtant, ni que la France ait renoncé à reconquérir ses deux provinces, ni que l'Allemagne ait renoncé à reconquérir sa situation prépondérante en Europe, qu'elle a perdue, depuis 1891, grâce à notre diplomatie. Mais puisque, d'un côté comme de l'autre, on semble décidé à reculer le plus loin possible l'échéance fatale, la lutte décisive pour ces deux questions vitales, pourquoi, en attendant, ne pas régler à l'amiable les menus incidents quotidiens des relations économiques ou politiques, qu'il serait criminel de faire servir de prétexte à une guerre? La France a, aujourd'hui, recouvré le droit de parler avec l'Allemagne d'égale à égale. Que l'on en profite pour vivre en bons voisins, tant que les deux questions vitales, toujours réservées, ne nécessiteront pas une solution immédiate] (1). — Fürstin Marie zu Erbach : *Was mir Klara Ziegler aus ihrem Leben erzählte*. [Intéressantes confidences de la célèbre tragédienne sur sa jeunesse et ses débuts]. L. M.

(1) Signalons, à ce propos, une enquête à laquelle l'*Illustrierte Zeitung* de Leipzig se livre actuellement auprès des personnages les plus considérables des deux pays, en vue de savoir s'il serait profitable aux deux nations de conclure un traité permanent d'arbitrage et un accord économique.

Digitized by Google

REVUES ANGLAISES

Englische Studien. Bd. 41 ; Fasc. 1.

GEROULD, GORDON HALL : *Studies in the Christ* (origines et relation internes). — BRIE, MARIA : *Über die ags. Bezeichnung des Wortes Zauberer.* — JURCZYK, O : *Tennyson* (long article : catalogue des formes poétiques et des idées). — READ, W. A : *The vowel system of the Southern United States.* — Comptes Rendus.

Bd. 41 ; Fasc. 2.

METTIG, ROBERT. *Die französischen Elemente im Alt-und Mittelenglischen (800-1258)* (commode mise au point de quantité de travaux antérieurs : sources, lexique, tables de répartition des vocables, et index.) — JORDAN, RICHARD. *Kleinere Dichtungen der Handschrift Harley 3810* (XIV-XVe s.) — BRANDL, LEOPOLD. *Die Broughton-Papers und ihr Verhältnis zur Byronfrage* (ne jettent aucune lumière sur la question, comme on le savait déjà, et comme M. B. le dit lui-même ; trop de fautes d'impression et de mots « illisibles » — surtout dans les lettres en français...). — DRAAT, FIJN V. *Lately, Late, Of late, Latterly* (critique des définitions du N. E. D. ; relation historique des mots). A. K.

REVUES SCANDINAVES

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal). 1909, XII.

VILH. ANDERSEN : *Kain og Abel. Bidrag til en Fortolkning af Fr. Paludan-Müllers Poesi* (Le « Kain et Abel » de Paludan-Müller comparé à « La mort d'Abel » de Gessner et au « Kain » de Byron). — VALD. VEDEL : *Niels Møller* (Une des personnalités littéraires les plus remarquables, bien que peu connue, du Danemark actuel). — PAUL FJELDGAARD : *Danske Skuespil* (Remarque parmi les meilleures productions théâtrales en Danemark la « Flugten » d'Helge Rode, une bonne comédie bourgeoise, et « Samson og Dalila » de Sven Lange, une étrange symphonie de sourires et de larmes).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug) 1909, VIII.

OVE C. L. VANGENSTEN : *Edmondo de Amicis* (Rappelle François d'Assise : apôtre non d'une religion, mais de la religion). — FR. PAASCHE : *Ibsen og nationalromantiken* (Ibsen poète malgré et par le romantisme). — Anders Krogvig : *Naar den ny vin blomstrer* (Analyse de la dernière pièce de Bjørnson ; sa place dans le développement du poète).

IX. — TH. SCHIRMER : *Ibsens national betydning* (Qu'Ibsen n'est point européen, mais qu'il représente essentiellement le peuple norvégien en sa généralité).

Digitized by Google

X. — JOHN PAULSEN : *Ved Memnonsstætterne* (Le séjour d'Ibsen en Egypte un des moments les plus heureux de sa vie). — FRED. PAASCHE : *Ibsen og nationalromantiken* (Influence de la chanson populaire sur Ibsen avant même l'apparition du recueil de Landstad. Besoin du peuple d'avoir une poésie nationale). — A. KROGVIG : *Nye bøker* (Parmi les livres nouveaux cite « Mennesker og masker « de Hans E. Kinck : la tragédie des force inutilisées).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1909, X.

JOHNNY ROOSVAL : *Altarskaapen och Teatern omkring Aar 1500* (De la similitude qui existe entre la composition artistique des retables et les représentations théâtrales au moyen âge). — JEANNA OTERDAHL : *Otto Salomon og Nääs* (L'école de « Slöjd » à Nääs et ses fondateurs). — FRED POULSEN : *George Zoëga* (Archéologue danois mort à Rome en 1809).

XI. — HARALD HJÄRNE : *Calvin* (A l'occasion du quatrième centenaire de sa naissance). — KERSTIN HAARD AF SEGERSTAD : *Helena Nybloms diktning* (A surtout exprimé son expérience de la vie dans les merveilleux symboles de ses « sagas »). — A. HALLÉN : *Richard Strauss* (Le culte de la couleur dans les sons). — CARL BEHRENS : *Karl Mantzius* (Le plus grand artiste danois actuel : ses créations). — GURLY LINDER : *Aattitalets unga Sverige* (Que la jeunesse littéraire de 1880 à 1890, autour de Strindberg, était aussi familière avec les littératures danoise et norvégienne qu'avec la littérature nationale).

L. P.

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. 1910.

1er Janvier. — SELMA LAGERLÖF : *Quelques souvenirs (Deux prophéties). Traduit par* NELLY MELIN. — **Variétés.** *Les derniers jours d'Oscar Wilde,* [d'après un article de Ross, dans *Nord und Süd*].

16 Janvier. — JULES DE GAULTIER : *Ecce Homo, suivi des Poésies, par Nietzsche. Trad. p.* H. ALBERT. [Sens et importance de cet ouvrage dans l'œuvre de Nietzsche].

1er Février. — FRITZ ERLER : *La Réforme scénique au Théâtre des Artistes à Munich. Trad. p.* MARCEL MONTANDON. [Il faut, en artiste et en conscience, aménager la scène d'après le style de l'œuvre et le caractère du personnage principal, de manière à concentrer l'intérêt sur la personne humaine à la scène. C'est d'après ce principe que F. Erler a aménagé la scène du Théâtre des Artistes de Munich ; il explique en détail comment, en particulier, il a disposé la scène et les accessoires pour une représentation du *Faust* de Gœthe.]

16 Février. — Lettres allemandes, anglaises, néerlandaises.

L. M.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gérant, Th. CLERQUIN.

Digitized by Google

UN JOHN KNOX ALLEMAND AU XIXe SIÈCLE :

Le Pasteur Christoph-Joseph-Rudolf DULON, de Brême

(1848-1852)

Aux murailles de plus d'un humble logis, à Brême, l'on trouverait, aujourd'hui encore, appendu le portrait d'un homme à la robuste stature, vêtu tantôt d'une soutane, tantôt d'une redingote, au visage plein et sans expression intellectuelle frappante, aux yeux grands ouverts sous de massives lunettes. Ces estampes jaunies, vieilles de plus d'un demi-siècle, portent la mention :

PASTOR RUDOLF DULON

ainsi que, souvent aussi, quelque hymne démocratique en prose rimée, du genre de celui-ci :

« *Die Rechte Pastor Dulon grollt,*
Weil er der Linken treu wie Gold,
Weil er nach besten Kräften strebt,
Dass sich das Volksbewusstsein hebt;
Weil er zu jeder Zeit giebt kund,
Dass Gegner er vom Sonderbund; (1)
Weil echter Demokrat er ist,
Das ist 's, was sie so sehr verdriesst :
Doch Dulon sieht das nicht mehr an,
Er stehet fest, denn er ist Mann,
Er kämpfet kühn, durch Schrift und Wort,
Für das, was recht ihm dünket, fort. »

Les détenteurs de ces souvenirs d'un autre âge seraient, en général, fort embarrassés s'il leur fallait en exposer, même confusément, l'histoire, et rares sont, en vérité, ceux qui savent vous dire — ce sont presque toujours des vieillards — que ce personnage à l'aspect de bon colosse fut naguère, en la cité hanséatique, le

(1) Ce *Sonderbund* — *alias* : *Dreikönigsverfassung* — n'était autre que la théorie de l'isolement d'avec la Prusse, prêchée par la *Weser-Zeitung*, alors organe de la *Kleindeutsche Partei* sur la côte nord. Voyez le n° du 17 Août 1850 de ce journal et l'*Allgemeine Zeitung* du 21 Août 1850, p. 3714.

Digitized by Google

« meilleur des pasteurs », ayant voué sa vie sans réserve à « la chose des humbles », s'étant déclaré « *so recht für das Volk* ». Troublant mystère que la répartition de la gloire posthume ! Cet oublié, dont le nom et l'œuvre ne survivent à Brême qu'en d'imprécises réminiscences, n'y fut-il point, dans cette période troublée où l'on put croire que l'Allemagne féodale de Frédéric-Guillaume IV allait naître à la liberté et surgir refondue du creuset de la révolution sociale, le plus acclamé, le plus choyé, le plus vénéré des tribuns populaires, et l'observateur avisé ne retrouverait-il pas sans peine, dans telle clause de l'actuelle Constitution, dans telle pratique du moderne gouvernement de la République de la Weser, les lointains aboutissants et comme l'obscur héritage de l'apostolat du pasteur de l'église Notre-Dame en la cité hanséatique? Car Rudolf Dulon et nul autre que lui a incarné de façon complète cette volonté de rénovation qui ébranla, au milieu du siècle dernier, si sensiblement, à Brême comme dans l'ensemble de la Confédération germanique, les assises de l'existence traditionnelle allemande, et il a, par ses journaux, ses brochures et ses livres, exercé fort au delà du territoire de la ville où il déploya son activité réformatrice, une action à côté de laquelle l'œuvre des agitateurs démocratiques locaux, le menuisier Wischmann, le commerçant Rösing, les pédagogues Feldmann et Kotzenberg, rentre dans l'ombre, voire s'efface. Seul, ce prédicant a su fasciner les foules, seul il a abouti à la maîtrise dans l'art, difficile entre tous, de subjuguer les esprits de ses concitoyens, grâce, sans doute, au pathétique entraînant de son verbe fougueux, grâce, surtout, aux ressources d'une éloquence merveilleusement disciplinée, dosant ses effets avec cette mathématique innée des grands orateurs ; rehaussant, pour gagner les timides, d'un austère appareil biblique l'orgie des lieux communs à la mode du jour; maniant, don plus subtil, aussi la plume avec une finesse qui charmait et lui gagnait des adhérents au loin ; unissant, enfin, à une conscience parfaite dans l'exercice de sa profession, une paradoxale variété d'occupations : orateur d'assemblées publiques, membre de la Municipalité ou *Bürgerschaft*, délégué du Comité scolaire ou *Schuldeputation*, rédacteur d'une feuille quotidienne et d'un périodique hebdomadaire, auteur de plusieurs livres aussi bien pensés qu'originalement écrits !

Digitized by Google

Est-il surprenant qu'un tel homme soit promptement devenu l'idole de son peuple; qu'il ait vu son temple déborder d'un concours de dévots enthousiastes; qu'il ait été l'objet d'ovations innombrables, dont les clameurs faisaient résonner les échos de la vaste place du *Domshof*, où s'élevait sa demeure; qu'on l'ait, en dépit de la rigidité du système paroissial alors en vigueur, convoqué en tant d'églises de Brême et lieux voisins, qu'il n'ait pu matériellement satisfaire les exigences de sa communauté, sans cesse accrue? Ce nous est, à nous, Français, mélancolique évocation que celle de ce nom à résonance latine et ne serait-on pas excusable d'éprouver, à retracer, à grands traits et sans entrer dans le détail, la carrière tragique de ce fils de réfugiés, comme un orgueil national devant tant de victorieuse attirance et la chaleur généreuse de ce sang dont la force eut si pleinement raison et du phlegme brêmois, lent à s'émouvoir, et du scepticisme bas-saxon, plus dur à entamer, certes, que notre gouaillerie à fleur de peau? Mais il était, d'autre part, inévitable que des dons aussi peu autochtones que ceux qui ornaient la personnalité de Rudolf Dulon excitassent la plus acharnée résistance de la part des serviteurs du passé, déguisés en gardiens du présent, et que, du côté du christianisme baptisé *positif* — c'est-à-dire de l'orthodoxie intransigeante luthérienne, pour laquelle le vocable *Dieu* représentait autre chose qu'une étiquette destinée à introduire en franchise la contrebande révolutionnaire — surgissent des opposants résolus, auxquels, d'ailleurs, ne devait pas tarder à s'adjoindre l'appoint compact de la bourgeoisie « amie de l'ordre », que viendrait finalement renforcer toute une portion des anciens partisans du pasteur, ceux-là mêmes qui n'étaient allés à lui que comme au représentant de la théologie libérale, et qui, le voyant tourner à l'agitateur politique, au Karlstadt, au Thomas Münzer, se détournèrent avec horreur de ce transfuge. Et c'est ainsi, croyons-nous, que s'explique la défaite rapide du ministre de la *Frauenkirche*, défaite qui, hâtons-nous de l'ajouter, n'aurait cependant pas été possible si, au moment où fut prononcée la sentence qui le jetait aux gémonies, le soulèvement libertaire n'eût été partout étouffé en Allemagne, et si Brême, où l'esprit nouveau avait soufflé avec plus d'intensité que partout ailleurs dans la Germanie septentrionale, n'eût reçu du dehors l'impérieuse obligation de rétablir le calme dans son enceinte.

Digitized by Google

Le titre de cette esquisse indiquerait, toutefois, que c'est moins le *leader* politique que le réformateur écclésiastique que nous entendons mettre en lumière. Prétention qu'il sera aisé de justifier, si l'on considère que Dulon fut avant tout un prêtre de l'Église Réformée. Son amour pour sa vocation est un amour sincère et ardent. L'état écclésiastique n'a point été pour lui une sorte de tremplin d'où il se fût élancé à la conquête d'ambitions séculières ; jusqu'au bout, il est demeuré au centre de son activité spécifique, véritable pivot de sa vie spirituelle. De même que, dans l'exercice quotidien de son ministère, il satisfait scrupuleusement jusqu'à la moindre obligation pastorale, de même sa production littéraire reste-t-elle essentiellement théologique, soucieuse, en particulier, de résoudre les ardus problèmes que l'apparition de l'œuvre capitale du Dr D.-F. Strauss avait posés à son esprit critique. S'il a, bien avant la crise de 1848-49, échangé l'antique conception positive du christianisme contre celle que représentaient les fondateurs des *Freie Gemeinden*, il ne verra en l'avènement de la Révolution que la matérialisation concrète et tangible d'une vérité d'expérience personnelle, à savoir l'impossibilité absolue pour la religion traditionnelle de résoudre la moderne question sociale. Ce n'est, de la sorte, que subsidiairement que ses concepts théologiques s'imprégnèrent de matière politique, jusqu'à ce que, en vertu d'une évolution fatale, il en vint à ne trouver dans la Bible, sinon la « sottise surannée d'âges révolus » — cet « *überlebten Unsinn alter Tage* » qu'il devait évoquer un jour, — du moins qu'un moule élastique à formules à la A. Ruge, dont les paysans de Pologne avec leurs faux, la plèbe des barricades berlinoises et francfortoises avec ses mousquets n'allaient pas tarder à tenter une application pratique. Mais — et il importe de fixer ce point — jamais Dulon ne répudia, à l'instar des théoriciens de la Jeune Allemagne et de tant d'autres ex-théologiens de cette période troublée, ouvertement et systématiquement les livres saints, ni même l'appareil cultuel de sa religion ; jamais il ne proclama, comme un Kinkel, par exemple, l'évangile panthéiste et les idées chères à Feuerbach. Il lui suffisait, au contraire, d'avoir bien assis ce principe, que, le salut de l'humanité ne résidant pas dans un au-delà transcendantal, le paradis, c'était la bonne vie, matériellement bonne d'abord — puisque de celle-ci dépend, en

Digitized by Google

grande partie, la vie bonne éthiquement — et que, par suite, l'ennemi à vaincre, le multiple Satan qui rôde toujours en quête d'une victime à dévorer, c'était le dynaste et son éternel valet, ce *Pfaffe* auquel il en voulait d'une haine si irréductible, au nom même du Christ. C'est ainsi qu'issue de la seule théologie, l'activité sociale de Dulon s'acheva logiquement dans la révolution et l'agitation démocratique : thèse que nous nous efforcerons d'illustrer et de documenter après que nous aurons consacré quelques lignes au théâtre où se déroula la lutte dont il fut à la fois le protagoniste et la victime.

*
**

Il n'est guère de spectacle aussi curieux que celui qu'offre à l'historien Brême aux environs de 1848. Cet emporium, dont M. Jules Huret a dépeint l'essor mondial dans un des trois populaires volumes de sa série : *En Allemagne*, lui apparaît sous les couleurs d'un archaïque et paradoxal Krähwinkel. Depuis l'ère de l'occupation napoléonienne, la ville s'était, il est vrai, matériellement améliorée. Son commerce, purement intérieur d'abord, était, grâce surtout à l'énergie entreprenante de quelques marchands, devenu cosmopolite. La fondation, en 1830, de Bremerhaven, marquait même l'avènement d'un essor immense des transactions maritimes. En conséquence, la population s'était sensiblement accrue, atteignant, vers le milieu du siècle, de 50 à 60.000 habitants, dont les demeures, débordant déjà l'enceinte des murailles urbaines, d'ailleurs abattues et ayant cédé la place à de verdoyantes promenades, envahissaient partiellement la banlieue. Malgré d'aussi fondamentales modifications, la vie, toutefois y stagnait dans la même ornière antique de traditionalisme paterne et routinier. Non seulement, le soir, les six portes étaient rigoureusement closes, scène digne du pinceau d'un Herwegh — et où les accents lugubres du *Nachtwächterlied* eussent-ils éveillé de plus dignes échos qu'en ces ruelles *altfränkisch?* -- mais la Constitution de cette République se révélait obstinément fermée aux brises de libéralisme qui soufflaient, de plus en plus véhémentes, de l'Ouest surtout des pays germaniques. Plus encore qu'en la Prusse orientale, il semblait que l'on s'efforçât d'étouffer en leurs germes les velléités latentes d'une réforme promise à l'issue des guerres d'Indépendance et lamentablement ajournée depuis, à mesure qu'elle

Digitized by Google

se révélait plus urgente. Nous recommandons, de ce point de vue, la lecture de l'article *Bremen* : écrit en 1823 par Hassel pour la 11me *Partie* de l'*Allgemeine Encyclopädie* des professeurs de Halle J.-S. Ersch et J.-G. Gruber. On y trouvera, p. 452, une confession tout à fait caractéristique de l'état d'âme de la bourgeoisie brêmoise en cette simple phrase :

« *Die Verfassung dieses Freistaats hat gegenwärtig einen ganz demokratischen Zuschnitt, und man arbeitet gegenwärtig (sic) an einer neuen Konstitution, deren Entwurf schon seit 1815 vorgelegt ist.* »

Cette « nouvelle Constitution » — est-il nécessaire de le noter? — fut digne de ses auteurs, — des sénateurs qui se nommaient eux-mêmes — et ses tendances de nuance entièrement aristocratique. Car le pouvoir reposait entièrement entre les mains d'un Sénat qui, pour ne plus se désigner comme autrefois par l'épithète de tout-puissant, l'était resté au même degré que naguère, et tel était le beau fruit de toute la grande besogne annoncée par l'excellent Hassel. Composé de vingt-quatre membres ordinaires et des quatre bourgmestres, il était théoriquement tempéré par un soi-disant organe de Gouvernement, l'*Ehrwürdige Bürgerschaft*, communément dénommée *Bürgerkonvent*, sans doute par antiphrase, car cette « Convention civique » jouait un rôle à peu près exclusivement décoratif. Elle comprenait un *Collegium Seniorum*, dont faisaient partie les plus anciens parmi les commerçants et auxquels le Sénat adjoignait arbitrairement quelques bourgeois représentant le négoce ou les carrières libérales, ainsi que, de temps à autre, certains représentants des corps de métiers. Le reste de la population urbaine et tout l'élément rural de la République se trouvaient, on le voit, totalement exclus de ce simulacre de Conseil municipal à autorité presque nulle, n'ayant même pas le droit de siéger sans convocation préalable de la part du Sénat, qui lui dictait la matière de ses délibérations, sans que les décisions prises eussent le moindre caractère de force légale !

Il faut lire les *Denkwürdigkeiten aus meinem öffentlichen Leben von* 1841-1846, *etc.*, qu'a publiées en 1877 à Brême A. Duckwitz, pour acquérir une exacte notion du protocole antédiluvien alors observé dans les manifestations de la vie politique en cette ville et

Digitized by Google

se familiariser avec les us et coutumes d'un autre âge, religieusement maintenus par un Gouvernement que le seul mot de démocratie épouvantait, étant, à ses yeux, synonyme d'anarchie, et impliquant la ruine irrémédiable de l'Etat. Le Sénat, à la formation duquel la représentation civique ne contribuait pas de façon active (nous l'avons insinué plus haut), rendait souverainement et sans appel la justice. Ses *Morgensprachsherren* dominaient les corporations et les offices, tandis que ses *Landherren* — les *Gogrefen* (*Gohgräfen*) d'antan — administraient en maîtres absolus les territoires extra-urbains, nommant les pasteurs, les instituteurs et tous les fonctionnaires publics, sauf à Bremerhaven et à Vegesack, où le Sénat était spécialement représenté par un *Amtmann*. Il serait anachronique de s'arrêter à l'étude de la Presse, merveilleusement insignifiante et muselée pour ce qui touchait aux problèmes vitaux de l'Administration intérieure. La *Weser-Zeitung*, première feuille politique de l'Allemagne du Nord-Ouest (1), avait été fondée en 1844 par le Dr Thomas Arens et incarnait dignement le libéralisme conservateur de la bourgeoisie constitutionnelle, ce qui lui avait valu d'être interdite en Prusse, depuis 1846 jusqu'aux événements de mars 1848. Mais ce journal était si peu radical que son fondateur n'hésitait nullement, dans l'article de tête du numéro du 28 février 1848, à traiter de « calamité européenne » la révolution de Février, et que l'auteur de l'article nécrologique qui lui fut consacré sous le titre : *Dr Thomas Arens*, le 11 novembre 1850, exaltera complaisamment ce verdict comme la preuve de la merveilleuse perspicacité de son auteur. Une réglementation impitoyable des associations annihilait toute vie politique. A des hauteurs prestigieuses, l'inaccessible dignité du Sénat se nimbait de mystère, et l'élection d'un de ses membres déterminait une petite fièvre qu'il ne sera pas irrévérencieux de comparer à celle qui s'emparait, à Francfort, de l'honnête Meyer et du vaillant Müller aux beaux jours du Saint-Empire, quand se célébraient au *Römer* les rites augustes d'un couronnement impérial.

(1) Elle n'est plus, aujourd'hui, qu'un organe libre-échangiste défendant les intérêts maritimes allemands, simple feuille dans cet immense *Blätterwald* germain, dont M. R. Brunhuber, auteur d'un manuel plus théorique sur la Presse (n° 320), nous a récemment quelque peu dévoilé le terrifiant mystère, dans *Das deutsche Zeitungswesen* (Lpzg. 1908), au n° 400 de la *Sammlung Göschen*.

Digitized by Google

Et cependant, en dépit de tout cet appareil aristocratique, Brême avait à sa tête depuis l'aube du siècle — il entra au Sénat en 1800 et y resta jusqu'à sa mort, survenue en 1857 — un homme au libéralisme non équivoque, aux tendances résolûment modernes, aux aptitudes franchement géniales. Mais Johann Smidt, sur lequel il manque un travail d'ensemble, cependant si nécessaire (1), partageait avec Frédéric II de Prusse ce trait de caractère que, spéculativement libéral en politique et en religion, une tendance innée à l'autocratisme le muait, dans l'exercice pratique du pouvoir, en despote. Le grandiose soulèvement de 1848-1849 ne pouvait, de la sorte, qu'exaspérer en lui une défiance, sinon une hostilité, depuis longtemps éveillée. « La révolution de 1848, écrivait Otto Gildemeister, page 36 de l'esquisse qu'il a faite de Smidt (Brême, 1873), Smidt la regardait *a priori* comme représentant, en substance, le déchaînement de puissances naturelles élémentaires en présence desquelles l'attitude à garder est celle du navigateur quand vient la tempête. » Et c'est ainsi qu'à la veille de cette Révolution, tant de criants abus, tant de séculaires injustices fleurissaient librement à Brême que pas n'était besoin de jouir de ce don de prophétie d'un Thomas Arens pour pronostiquer qu'elle s'y implanterait aussitôt à demeure. Dès 1830, alors que les premières houles de cette grande tempête se propageaient de Paris jusqu'aux extrêmes limites de la civilisation européenne centrale — les frontières borusso-russes, — n'avait-on pu déjà se convaincre qu'il ne fallait qu'une étincelle moins éphémère pour embraser l'incendie qui couvait sous la cendre chaude de passions péniblement dissimulées? Johannes Rösing, futur chef démocratique et déjà célèbre comme auteur de divers pamphlets d'intérêt local qu'il importe de connaître pour se familiariser avec le Brême *vormärzlich* (2), a consigné dans une extraor-

(1) Le recueil de ses allocutions : *Johann Smidt, patriotische Mahnungen und Rückblicke. Präsidialreden bei Einführung neuerwählter Rathmänner und Bürgermeister*, 1821-1857 (XIV et 122 p.), publié par H. Smidt à Brême en 1873 lors du centenaire de sa naissance, complète l'esquisse biographique éditée par la Société d'histoire du *Künstlerverein* brêmois : *Johann Smidt. Ein Gedenkbuch zur Säkularfeier seines Geburtstages etc.*, travaux sur lesquels a été faite la notice dédiée à Smidt par M. W. von Bippen au t. XXXIV (Lpzg. 1892) de l'*Allg. D. Biographie*, p. 488-494.

(2) Cf. surtout son appel : *An Bremens gemeinen Mann von dessen Mitbürger* (Leipzig, 1843). Dès 1834, il avait publié à Brême chez Geisler une étude d'intérêt politique local et son *Morgen, Mittag, Abend, Nacht* eut une seconde édition en cette ville en 1843. La même année, y paraissait le très instructif *Johannes Rösing. Sein Leben und Wirken in der Heimath und Fremde*,

Digitized by Google

dinaire confession, parue à Leipzig en 1844 : *Das Criminalgericht in Bremen vor den Stuhl der öffentlichen Meinung gezogen*, tant de caractéristiques détails à ce sujet, qu'il nous suffira de renvoyer à ce livre le lecteur désireux d'entendre confirmer par des faits l'affirmation que nous devons nous borner ici à formuler.

Les symptômes inéquivoques du cataclysme ne se révélèrent guère, cependant, à Brême avant 1847. Ils y affectèrent, comme d'ailleurs dans tout l'ensemble de la Confédération germanique, l'aspect anodin de clubs, de *Bürgervereine*, où, malgré l'interdiction qui frappait les associations politiques, affluèrent aussitôt les artisans et la petite bourgeoisie, alors fraternels, pour s'y adonner, sous la conduite des deux instituteurs Feldmann et Kotzenberg, à des discussions interminables — dans lesquelles ne manquait jamais d'intervenir Wischmann — de questions brûlantes à l'ordre du jour. Grâce à l'inaction timorée et l'attitude expectative du Sénat et de la Municipalité, on s'était, sous l'égide de la devise républicaine : *Liberté*, *Egalité*, *Fraternité*, assez promptement organisé et l'on avait combiné un plan d'action fort précis bien avant que les journées de Février vinssent soudain ouvrir aux réformateurs théoriques la perspective de réalisations effectives. Tout d'abord, la surprise du si prompt cataclysme agit sur les esprits à la façon d'un breuvage alcoolique, qui jette dans le désarroi et pousse à des folies ceux qu'un long usage n'a pas garantis contre son poison. Les 6 et 7 mars, l'on enfonça force portes, on fit voler maintes innocentes vitres en éclats, on détruisit quantité de guérites, vides de sentinelles. Ce fut seulement le 8 qu'encouragée par la mollesse de la police, l'émeute prit conscience d'elle-même et se décida à éclater tout de bon. Dès l'aube, le *Markt* et le *Domshof* grouillaient d'une multitude insolite et tumultueuse, où il n'était cependant question que..... d'une pétition collective au Sénat. C'était, on le voit, le procédé allemand de révolution dans sa pureté immaculée, celui même qui consiste à se faire octroyer par la voie hiérarchique des libertés qu'il importerait uniquement de se conférer par la force d'une intervention personnelle et d'une action directe ! On exigeait, très respectueusement, d'un Très Haut Sénat, qu'il daignât, dans sa clémence, sanctionner l'égalité politique de tous les citoyens, établit une nouvelle représentation municipale sur la base du

Digitized by Google

suffrage universel, décrétât la liberté de la presse, instituât des jurys, ratifiât l'existence d'un Parlement allemand, bref toute la puérile et glorieuse litanie de desiderata qui se débitait alors d'un bout à l'autre de la Germanie, *a b c* de la liberté d'un peuple émoussé par une trop longue servitude..... Une députation envoyée à l'Hôtel de Ville, où siégeait le Sénat dans un désarroi comique, avait lu le texte de ces revendications, à peu près identique dans toute l'étendue des pays allemands, et les sénateurs ne s'étaient d'abord pas départis d'une dignité glaciale à l'endroit de cette prose subversive, n'opposant qu'une olympienne inertie à l'intrusion de la plèbe. Cependant, comme le remède menaçait de n'être pas efficace devant la pétulance du Michel (le Jacques Bonhomme allemand) débridé, Leurs Magnificences se décidèrent pour un délai de réflexion. Expédient superflu. Les mandataires du peuple réclamaient une décision immédiate. Au dehors, l'émeute, qu'impatientaient ces temporisations, se révélait insolente. Des cris retentirent, de sacrilèges menaces furent perçues et un commencement de tumulte naquit. Brusquement, les portes s'ouvrent et la salle des séances est violée par une cohue désordonnée, furieuse, qui, avec d'effroyables gestes, ne profère rien moins que la menace d'une défénestration des Pères Conscrits. En cette passe critique, l'auguste Assemblée n'hésite plus une minute. Elle cède et souscrit, avec une touchante unanimité, à toutes les pétitions faites et à faire. Déjà Wischmann, radieux, proclame, de sa voix de stentor : « Tout vous est accordé ! » A cette annonce magique, un patriotique délire s'empare des séditieux. Des hurrahs tonitruants grondent sous les vieilles voûtes, l'allégresse civique ne connait plus de bornes et bien avant dans la nuit l'on fêtera, jusque dans les plus pauvres foyers, cette glorieuse journée des *Errungenschaften*.

Ces « conquêtes » se fussent évaporées dès le lendemain dans les brumes de la Weser si le Sénat, revenu de sa panique, n'eût été terrifié par d'alarmantes nouvelles, que la *Wezer-Zeitung* rapportait des points les plus éloignés de l'Allemagne. Il se décida, en conséquence, à l'expédient d'un *Ausgleichs-Provisorium*, d'une cote mal taillée, pour laquelle, encore qu'à contre-cœur, il s'entendit avec les principaux meneurs sur la rédaction d'une nouvelle loi électorale de la *Bürgerschaft*, fixée désormais à 300 membres, dont la moitié

Digitized by Google

était renouvelable après deux années et qui avait voix délibérative, avec faculté de libre réunion, dans toutes les affaires d'intérêt public, ainsi que le droit d'élaborer des projets de lois originaux. Le Sénat, d'autre part, perdait son privilège d'exclusif justicier, qu'il cédait à un collège spécial de magistrats nouvellement institué, et se voyait, enfin, réduit à 16 membres. Après de prolixes délibérations, on s'était aussi entendu sur la suppression de la peine capitale, sur l'introduction à Brême de la garantie de l'*Habeas corpus*, sur l'obligation universelle du service militaire sans possibilité de rachat, sur l'organisation des jurys, sur la création de communes rurales autonomes, sur l'acceptation des Droits Fondamentaux — votés, dans l'intervalle, par l'Assemblée Nationale à Francfort —, sur la liberté de la presse et autres moindres exigences. Un détail, consigné par Wilhelm Gröning p. 109 de son pamphlet inframentionné : *Pastor Dulons Wühlerbuch*, nous révélera mieux que de longs considérants l'état d'ingénuité politique dans lequel vivait à Brême la majorité de la petite bourgeoisie. Quand fut proclamée cette liberté de la presse qui est l'arche sainte de nos modernes droits et le cauchemar des dynastes, ces braves gens s'imaginèrent que désormais il leur serait loisible d'insérer sans bourse délier dans les feuilles locales les nombreuses annonces dont le philistin allemand usait déjà avec une profusion, il est vrai, moindre qu'à l'heure présente, décelant, par cette naïveté, combien totalement dépourvus ils étaient de la plus élémentaire intelligence du rôle et de la mission du journalisme. Mais il n'importe, si, après une année de pourparlers et de marchandages, Brême était enfin doué de sa Constitution révolutionnaire. Ce fut le 8 mars 1849 que l'inauguration solennelle en fut faite par un service divin au *Dom*, après que les présidents du Sénat et de la *Bürgerschaft* eurent signé cette charte de civisme glorieuse. Nocturnes illuminations et jusqu'au bonnet jacobin flanqué sur le chef vénérable de l'effigie de *Roland* — ce palladium des franchises municipales — : rien n'avait manqué à cette mémorable journée, pas même, comme un an plus tôt, le bris des fenêtres de quelques récalcitrants.....

Et c'est à l'instant où triomphait ainsi la démocratie sur le terrain légal que la cité s'apprêtait à recevoir l'homme qui, sans le moins du monde nourrir à l'origine cette ambition, devait infuser dans son enceinte, aux chefs les plus en vue comme à la dernière unité ano-

Digitized by Google

nyme du parti populaire, un surcroît de vie débordante et un renouveau de féconde énergie par l'exemple de sa personne et de ses actes.

Né à Stendal, dans la Vieille Marche, le 30 avril 1807, Christoph-Joseph-Rudolf Dulon descendait d'une famille de huguenots immigrés. Son père remplissait les fonctions de directeur des postes dans sa ville natale, où l'élément français était encore assez dense pour y former une paroisse réformée indépendante, qui ne fut réunie qu'en 1813 à la communauté allemande. Ordonné, à la suite d'études théologiques complètes, par l'évêque Dräseke à Magdebourg en 1836, il semble, à en juger par l'étude de cet ample traité de 380 p. in-8° publié par lui à Magdebourg en 1847 : *Die Geltung der Bekenntnissschriften in der reformirten Kirche. Ein Wort wider Symbolzwang auf protest. Grund und Boden*, que la déclaration de Dulon, au plus fort de sa querelle avec Mallet en 1851 (1), qu'il n'aurait, dès cette époque, accepté que sous conditions les symboles et combattu à l'origine même de son ministère pastoral les dogmes chrétiens du péché originel, de la Trinité, de la justification et autres, soit bien la pure vérité. Cependant, la collection de ses Sermons parue en 1842 à Stendal en un volume in-8° sous le titre : *Dorfpredigten*, contient certains passages qui justifieraient la tactique suivie en 1852 par le *Bürgerfreund*, feuille brémoise conservatrice, où est soutenue, p. 316 *seq.*, avec preuves à l'appui, la thèse de l'orthodoxie initiale de Dulon, également défendue par Otto Gildemeister — déjà rédacteur de la *Weser-Zeitung*, dont il avait pris en 1850, à la mort de Arens, la rédaction en chef, qu'il garda si longtemps — dans son article : *Bremen* de *Die Gegenwart*, 1852, par l'auteur de la correspondance, sur laquelle nous reviendrons, de l'*Allgemeine Zeitung* de Cotta la même année, n° 75, *B.*, p. 1197, et, enfin, par l'apologiste de Mallet, C.-A. Wilkens, p. 236 de *Friedrich Mallet, Dr. der Theologie, Pastor primarius zu St. Stephani in*

(1) *Die reformirte Kirche, Herr Mallet und Ich* (Bremen, 1851 ; 2me éd. *ibid.*, 1851, IV et 92 p. in-8°, avec cette explication comme sous-titre : *Ein Wort zur Belehrung und Züchtigung*), p. 83 et 85. Cf. aussi, comme autre preuve à l'appui du dire de Dulon, son pamphlet, paru à Königsberg, in-8°, en 1846 : *Herr Prediger Palmié, die reformirte Kirche hat keine Symbole! Ein Wort der Zurechtweisung.*

Digitized by Google

Bremen, der Zeuge der Wahrheit (1). En fait, ce n'est guère qu'à partir de 1843, date de son appel au service de la paroisse allemande réformée de Magdebourg, que le fils du maître de postes de Stendal commença à s'émanciper réellement du joug des doctrines traditionnelles.

Magdebourg était alors le centre d'un actif mouvement de rénovation politico-religieuse, suscité, en partie du moins, par les *Hallische*, plus tard *Deutsche Jahrbücher*, que Ruge et Echtermeyer publièrent de 1838 à 1842 à Leipzig, et dont l'importance est d'ailleurs connue. C'est en cette ville qu'en 1840 le pasteur Sintenis s'était élevé contre la prière à Jésus, qu'il repoussait comme antiprotestante. L'année d'après, dans le tout proche Pömmelte, le pasteur Uhlich rejetait l'usage du Symbole des Apôtres dans la liturgie et constituait, avec 16 de ses collègues, la société des *Lichtfreunde*. Appuyés par Wislicenus à Halle et par Rupp à Königsberg — on se souviendra qu'un peu plus tard le prêtre catholique suspendu Johannes Ronge s'unissait à Joh. Czerski pour former au sein du catholicisme l'hérésie analogue de la *Deutschkatholische Kirche*, dont Robert Blum, Theiner, Kerbler et Dowiat se firent les propagateurs, — ces dissidents conquirent assez vite des adeptes et il serait superflu d'expliquer comment ils furent cause de la réunion du synode national prussien de 1846 et de la rédaction, à cette occasion, d'une nouvelle formule des vœux d'ordination. Ce qu'il importe seulement de fixer, c'est que Dulon avait pris à ce mouvement une part fort active, comme en témoigne le volume précité de 1847, où il dénie résolûment aux symboles toute valeur d'obligation dans l'Église réformée, n'accordant qu'aux Ecritures la souveraine autorité, à condition, a-t-il soin de déclarer, qu'on les interprète et applique selon leur signification historique. Ces pensées étaient, en somme, celles qu'il développait dans le sermon publié l'année avant à Altenburg, in-8°, avec une préface contre les symboles : *Luthers Nachlass. Predigt am 18. Februar 1846 gehalten und mit einem Vorworte, vom Lehren gemäss den Bekenntnissschriften herausgegeben.* Dans une autre œuvre, de 92 p. in-8° en 2 fascicules : *Luthers Nachlass.* (*Vom Kampf um Gottes Wort. Aphoristische Gedanken*) (2), c'est

(1) Berlin, 1871, XII et 386 p. in-8°.
(2) Leipzig, 1848.

Digitized by Google

tout à fait le style des « amis de la lumière » qu'il emploie pour combattre les survivances catholiques dans la confession évangélique : audace qui lui valut, sur l'intervention du Surintendant général Möller et du Conseiller de Consistoire Sack, de vives remontrances du ministre des cultes prussien, le piétiste Eichhorn. Loin de se laisser intimider par les réprimandes bureaucratiques, le jeune pasteur relève audacieusement sa tête de croyant enthousiaste et c'est d'un ton de défi qu'il prononce, à Magdebourg, le 15 novembre 1846, le magnifique sermon, imprimé en cette ville la même année : *Wahrhaftigkeit, Demuth, Liebe — des christlichen Streiters Schmuck* (*16 p.*, *in-8°*), qui justifie pleinement ce que dit alors un médecin de la cité, Détroit, à savoir que Dulon était déjà « un théologien scientifique et distingué, couvert de gloire dans toute l'Allemagne et au delà, en même temps qu'un véritable chrétien évangélique. » Dulon lui-même avouera, dans l'*Introduction* à l'ouvrage qui le rendra universellement célèbre et dont il sera bientôt parlé : *Vom Kampf der Völkerfreiheit*, qu'à cette phase de son existence il avait foulé l'arène politique. Il ne l'avait fait, répétons-le, que timidement, et c'est uniquement à titre de théologien libéral victime des persécutions du cabinet berlinois que l'on citait son nom un peu partout et qu'il fut appelé à Brême.

A la suite du décès du pasteur Passavant, survenu en 1846, et de celui du pasteur Capelle, qui datait de 1847, les fidèles de *Unserer Lieben Frauenkirche* souffraient, en effet, d'un double vide, que le zèle du pasteur Pauli, devenu, par la mort de ses collègues, *primarius*, de troisième ministre qu'il avait été, ne suffisait pas à combler. D'accord avec l'assemblée paroissiale, le Consistoire avait décidé de ne nommer qu'un seul successeur aux défunts, et, comme Pauli appartenait aux orthodoxes, l'élément libéral de la paroisse s'agitait énergiquement en faveur du prédicant de Magdebourg, que l'on s'imaginait libéral dans la nuance des pasteurs Nagel à St. Rembert, Paniel à St. Ansgar et Nieter au *Dom*. Son élection ne fut cependant point chose aisée. Son nom, d'abord, n'était pas compris entre ceux des six candidats du Consistoire et de la Délégation paroissiale, pour l'un desquels devait voter le Synode. Mais, comme la majorité de ce dernier se déclara en sa faveur, elle eut recours à un expédient bien dans le ton de ces heures troublées, qui consistait à exiger

Digitized by Google

une fondamentale réforme de la loi électorale, en vertu de laquelle le scrutin préalable du Consistoire et de la Délégation se trouvait supprimé, ce qui équivalait à l'introduction du suffrage universel dans le domaine de la vie religieuse. C'est uniquement par suite de cette radicale mesure que le candidat des libéraux put être élu le 15 juin 1848, à une considérable majorité. A peine cette victoire était-elle remportée qu'une députation prenait la route de Magdebourg pour y saluer ce nouveau père spirituel. Le Sénat, avait, d'ailleurs, confirmé sans aucune résistance l'élection de Dulon, bien que remarquant, dans son Acte d'appel, que l'on ne supposait point seulement en lui « une suffisante connaissance des doctrines du Christianisme, ainsi que la bonne volonté d'annoncer en esprit et vérité le royaume de Dieu », mais encore que l'on s'attendait à ce que « ces doctrines fissent partie intégrante de ses convictions », à ce que, aussi, « dans sa vie comme dans sa conduite, il les confirmât de tout point, s'efforçant d'éviter ce qui pourrait troubler la paix et la concorde chrétiennes et susciter des divisions contraires à ces dernières ». Dans sa réponse à ce manifeste, l'élu témoignait de son bon vouloir en se déclarant conforme à ces vœux et allait même jusqu'à signer docilement les contre-lettres d'hommage ou, comme on les dénommait, le *Homagialrevers*.

Ravi de ces excellentes dispositions, le Sénat, désirant faciliter l'établissement paisible du nouvel ecclésiastique, fort indifférent, d'ailleurs, en matières doctrinales et, très certainement aussi, influencé par la volonté des libéraux, s'était empressé de proposer au ministère des pasteurs brêmois de décider, en faveur d'ecclésiastiques préalablement ordonnés qui seraient appelés à exercer leur office dans l'une des paroisses urbaines — les ministres ruraux ayant été exemptés de cette corvée par Smidt dès 1827—la suppression du « sermon d'épreuve ». Cette *Probepredigt*, qui avait lieu devant le ministère assemblé, n'impliquait, en vérité, rien moins que l'obligation d'enseigner à Brême les symboles qu'y reconnaissait l'Eglise réformée, à savoir : la Confession apostolique, celle d'Augsbourg et le catéchisme de Heidelberg. Comme chacune des paroisses prises isolément n'exigeait de ses pasteurs aucun engagement relatif aux symboles, on conçoit que l'institution du sermon probatoire ne laissât pas de constituer une importante garantie au clan orthodoxe.

Digitized by Google

Mais le ministère dut plier devant le vœu du Sénat et consentir à l'abolition demandée. Peut-être songeait-il qu'il serait temps encore d'élucider cette grave question des symboles lors de la réception de Dulon dans son sein, calcul qui, cependant, se révéla vain. Car, peu avant l'arrivée à Brême du ministre de Notre-Dame, le directeur temporaire de ce même ministère, le pasteur Rothe, de St. Ansgard, fit poser en principe que les nouveaux membres ne seraient plus astreints, désormais, qu'à s'engager à prêcher « la parole de Dieu » : mesure que la majorité, qui la vota, ne tarda pas à regretter amèrement, non moins que vainement !

Les dernières barrières qui eussent pu s'opposer encore à la prise de possession de sa charge étant, de la sorte, tombées d'elles-mêmes, Rudolf Dulon fit son entrée dans la cité qui l'avait choisi le 22 août 1848, accueilli par ses fidèles à l'instar d'une lumière d'en-haut, véritable sel de la terre et espoir du juste. Son discours d'intronisation, prononcé le 27 août à Notre-Dame et imprimé, avec le sermon du dimanche suivant, en une élégante plaquette de 32 p. in-8° : *Liebesgruss an meine neue Gemeinde* (Brême, 1848), s'appuie, détail curieux, sur ce texte de l'Epître de Jean, I, 4, 1-3 :

« *Mes bien-aimés, ne vous fiez point à tout esprit, mais faites l'expérience des esprits, afin de voir s'ils viennent de Dieu, parce que nombre de faux prophètes se sont répandus à travers le monde. Or, voici comment vous reconnaîtrez l'esprit divin : tout esprit confessant que Christ a pris chair, vient de Dieu ; tout esprit se refusant à admettre que Christ s'est incarné, n'est point de Dieu. Et cet esprit, c'est celui de l'Antéchrist, dont on vous a dit qu'il devait venir, et était déjà ici-bas...* »

Très habilement, l'orateur utilise ces trois versets pour, sous prétexte de considérations générales sur l'épreuve des esprits, préciser son attitude vis-à-vis de la Bible. Celle-ci, explique-t-il, contient des pensées grandioses, telles que jamais l'âme de l'homme n'en a conçu d'aussi sublimes, mais elle en a aussi qui « témoignent d'un concept fort défectueux du Divin et dont l'erreur se trouve fondamentalement démontrée, pleinement mise hors de doute. » C'est pourquoi, à son sens, ce recueil doit être considéré à la fois comme un réceptacle de Verbe céleste et d'humaine parole, comme gardien d'éternelles vérités et de conceptions caduques, comme révélateur de l'Immanent Eon en même temps qu'écho de la relative mentalité

Digitized by Google

créée. Et l'Esprit, notre guide sacré dans la poursuite du vrai, doit, en ce domaine comme en tous les autres, nous aider à garder l'équité et juger sainement... Quelques jours après que Dulon eut prononcé cette confession d'extrême libéralisme, le 5 septembre, avait lieu sa réception dans le ministère des pasteurs. Il a plus tard — et sans que personne ait osé le contredire — certifié qu'en cette solennelle occasion il précisa, de même, de façon fort nette à ses collègues qu'il établissait une distinction entre la Bible et la parole de Dieu, l'une et l'autre n'étant nullement identiques à ses yeux, et qu'on s'était borné à lui répondre que ces choses-là ne regardaient que lui, que c'était son affaire. Il eût eu, d'ailleurs, beau jeu à réfuter leurs objections, lui dont l'activité pastorale avait été aussitôt couronnée du plus plein succès, à tel point que l'élément libéral brêmois qui, avant sa venue, se groupait autour des trois chaires susmentionnées des Paniel, Nagel et Nieter, s'était tout de suite, comme électrisé par sa présence, accru dans des proportions inouïes, et que Brême manifestait une intensité de vie religieuse inconnue avant lui. Bien que second prédicant et astreint, en vertu du règlement ecclésiastique en vigueur, à ne célébrer le service qu'à midi, il avait incontinent attiré dans la *Frauenkirche* des foules débordantes, où — et tel est le témoignage d'un Mallet lui-même — l'élite de la société urbaine se confondait avec les prolétaires dans l'admiration pâmée des effusions fougueuses d'une éloquence vibrant aux passions de l'heure, sensible aux besoins d'un âge en mal d'un monde meilleur, démasquant les hypocrisies d'en-haut avec la sincérité qui lui faisait délimiter les desiderata d'en-bas, renversant les menteuses constructions des architectes réactionnaires, rétablissant en sa primitive pureté l'évangile d'amour et de justice, parlant, quelque thème qu'il traitât, ce magique langage qui, issu du cœur, va droit au cœur. Son collègue Pauli, qui habitait avec lui dans le *Domshof*, représentant de la tendance dogmatisante du premier pasteur de St. Martin, G. Menken — cet éditeur de la Bible traduite par Luther, qu'il a illustrée d'une si curieuse préface, — s'était bientôt senti mal à l'aise avec ce par trop intrépide novateur. Si, au début de sa présence à Brême, il avait partagé, conformément à la tradition, le soir avec lui une table commune, les deux hommes n'avaient pas

Digitized by Google

tardé à se séparer, d'un mutuel accord : typique indice d'une prochaine et fatale et plus grave rupture...

En effet, le jour vint assez vite où nombre de ceux qui accouraient sans malice ouïr les homélies du pasteur de Notre-Dame y distinguèrent un ferment hérétique, qui les leur rendit suspectes et où maintes admirations aveugles des premiers instants tournèrent à la défiance et, finalement, à l'hostilité ouverte. Ce revirement, on l'a saisi, se produisit surtout dans les hautes classes, car les humbles, les cigariers de la *Neustadt*, les artisans et les ouvriers voyaient de plus en plus en Dulon leur Messie libérateur. Mais il advint, par un contre-coup fréquent en pareil cas, qu'à mesure que les riches désertaient sa chaire, l'orateur accordait dans ses prêches une part plus ample aux questions intéressant la partie de son auditoire qui lui restait fidèle. Ainsi, par une évolution rapide, il fut amené à traiter presque exclusivement des droits du peuple, des bienfaits de la révolution, de la ruine prochaine de l'Etat des privilégiés, en appuyant — système qui la renforçait singulièrement — son argumentation sur des textes précis et concluants de l'Ecriture, laquelle abonde en lieux communs démocratiques. Son succès s'accrut en proportion de son radicalisme. De lointaines localités hanovriennes et oldenbourgeoises, les foules, hommes et femmes, accouraient pour entendre l'apôtre de leur cause. Orateur d'instinct, Dulon maniait la parole avec une maîtrise qu'attestent à l'envi les rapports de la Presse locale contemporaine, conservée à la *Stadtbibliothek* brêmoise. Doué d'un organe merveilleusement souple, il savait accommoder aux besoins du discours la tonalité de sa voix, nuançant ses effets en virtuose consommé, dont la gamme s'élevait de la basse-taille grondante de l'invective jusqu'au plus ténu soprano de l'objurgation sentimentale. Il connut, dès lors, l'ivresse renouvelée et toujours délicieuse de l'éloquence triomphante. C'était, plus que le pasteur à la mode, le Spartacus des modernes esclaves. Non seulement ses sermons devaient, céleste rosée, inonder l'aride jachère de la pauvre âme plébéienne : l'on exigeait de lui qu'il baptisât, qu'il confirmât, qu'il mariât, qu'il enterrât. Les ministres des autres paroisses se voyaient harcelés de demandes du « dimissoire » légal, qui octroyait la faculté, à leurs ouailles infidèles, d'user du ministère de Dulon. Plusieurs

Digitized by Google

ayant refusé de le signer, il n'était pas rare que l'on passât outre et que l'on gagnât le ciel contre leur gré. Lui, aussi bien, ne marchandait guère ses services, travaillant volontiers gratuitement, ce qui avait mis le comble à sa popularité et lui valut très principalement le dépôt de son image à la place d'honneur dans la *Stube*, entre les tableaux en broderie où s'étale une devise scriptuaire, comme encore, des arcs-de-triomphe, des retraites aux flambeaux, des sérénades, des hanaps votifs, etc. Exalter Dulon équivalait à protester contre la tyrannie des princes et la fourberie des ministres, contre la ladrerie des gros négociants, contre l'impiété des thésauriseurs de tout poil ; c'était, pour l'homme du commun, une manière détournée de décharger sa conscience luthérienne, de mettre à nu son « *ewiggöttliches Recht* », et tous, à leur insu peut-être, proclamaient, en l'acclamant, leur inaliénable droit à la vie digne d'être vécue.

Mais Dulon n'eût été qu'un vulgaire sophiste, un misérable rhéteur si, maître à ce point des esprits, il n'eût essayé de transporter, pour l'y faire fructifier, sur le terrain législatif la part d'influence que lui assuraient ses dons oratoires. D'une constitution de faune, il pouvait suffire, nous l'avons dit, aux besognes les plus nombreuses et les plus diverses. La *Bürgerschaft*, reconstituée dans la forme marquée par nous, s'était empressée de l'accueillir dans ses rangs comme chef de la gauche, et l'on trouvera dans la brochure de 24 p. in-8° parue en 1849, année de sa nomination dans ce corps, à Brême : *Ueber den Anschluss Bremens an den Sonderbund. Ein Wort zu meiner Rechtfertigung*, un écho de ses polémiques sur une question qui passionnait les débats, comme en témoignent les comptes rendus de la *Weser-Zeitung* et des journaux de l'époque. Membre de la députation scolaire, il se consacre tout entier à la tâche qui l'occupait déjà à Magdebourg : la réforme de l'enseignement, dont l'état, à Brême comme ailleurs, était, surtout au premier degré, lamentable. Les clubs le comptent parmi leurs plus zélés adhérents. Le *Bürgerverein* piétinant sur place, on avait fondé un groupement plus démocratique, dénommé *Demokratischer Verein*, où se réunissaient les ouvriers sous la présidence de Rösing et dont nous reproduirons en traduction l'un des manifestes, paru le 7 mars 1850 et assez caractéristique de l'esprit qui l'animait :

Digitized by Google

« LE 8 MARS 1848 SE RENOUVELLE DEMAIN. *Pendant qu'un menu parti d'égoïstes et de sectaires aveugles aimerait voir cette date rayée des Annales de l'histoire brémoise, presque tous les camarades de notre libre Etat la considèrent avec joie, reconnaissant dans sa révolution non sanglante, mais glorieuse, l'origine des bienfaits dont profiteront encore nos plus tardifs descendants. Le Club Démocratique de Brême, défendant ces conquêtes si brillantes et combattant pour les droits spécifiques de l'homme en tant qu'homme, célébrera la solennité de demain*

EN UNION AVEC PLUSIEURS CLUBS DE MÊME CONVICTION

d'une façon digne et pompeuse. Le Comité a fixé le commencement de la fête à 7 heures du soir et arrêté le programme suivant : 1° MUSIQUE ; 2° DISCOURS ; 3° MORCEAUX PAR DES SOCIÉTÉS DE CHANT ; 4° DISCOURS ; 5° MUSIQUE ; 6° DISCOURS ; 7° MORCEAUX PAR DES SOCIÉTÉS DE CHANT. — *Les membres des Clubs des cigariers, trieurs, constructeurs de machines, du Club ouvrier « an der Schlachte », du Club des artisans et des Clubs ruraux annexés entreront librement, munis de leurs cartes. Les personnes étrangères désireuses de prendre part à la cérémonie payeront a l'entrée une carte de 6 Groten. Les galeries sont exclusivement réservées aux dames. Puisse notre fortuné Etat libre s'épanouir et se fortifier de plus en plus dans l'estime et la confiance des autres Etats ! Puissent ses citoyens, unis par le lien de la concorde et de la force, reconnaître en la démocratie la puissance maîtresse de l'avenir, seule capable de distinguer et de promouvoir la liberté civique !*

Vive la République!

Voté à l'Assemblée du 4 mars du Club Démocratique et publié le 7 mars 1850.

LE COMITÉ DES FÊTES. »

Dulon, sans déserter le *Bürgerverein*, était fréquemment l'hôte applaudi du Club démocratique, et ce sera dans l'un et l'autre que, le 8 mars 1852, nous le trouvons qui exalte ce même 8 mars 1848, dans un discours qui nous a été conservé : *Rede am Grabe des verstorbenen Herrn C. D. Seemann, am 8. März 1852. Nebst den Reden bei der Feier des 8. März gehalten* I° *Im Bürgerverein*, II° *Im Demokratischen Verein*. Comme son parti manquait d'une feuille de propagande, il entreprend, en juillet 1849, la rédaction de la *Tageschronik* avec Dralle, Biskamp et Nürnberger. Ce journal du soir, d'un démocratisme intransigeant, devra être consulté par l'historien de la révolution de Brême, et si, au lieu d'une rapide esquisse, c'eût été la biographie critique de Dulon que nous eussions entreprise, nous en aurions extrait un copieux

Digitized by Google

matériel de documents qui eussent illustré par une multitude de détails, que force nous est de passer ici sous silence, la conduite politique et jusqu'à l'existence quotidienne de notre héros. Même la *Weser-Zeitung*, qui affectait, dans son infaillibilité de Pythie bourgeoise, de le prendre de haut avec un collègue portant la défroque des *Bassermann'sche Gestalten*, dut compter, sans cependant l'avouer, avec cet organe que le 19 décembre 1850, à l'article *Democratische Polemik*, elle traite dédaigneusement d'ignorant. Le plus divertissant, c'est qu'elle lui ouvrait toutes grandes ses colonnes, moyennant finances, s'entend, et qu'après avoir dénoncé, une fois de plus, l'incompatibilité, pour le pasteur de Notre-Dame, du double rôle de pasteur et de journaliste, elle publiait des annonces comme celle-ci, que nous reproduisons d'après son numéro du 28 décembre 1850 :

« *Mit dem* I. JANUAR 1851 *beginnt ein neues vierteljährliches Abonnement auf die* TAGES-CHRONIK. *Dieselbe erscheint täglich mit Ausnahme des Sonntags, in grossem Zeitungsformat, unter dem Titel* :

BREMER TAGES-CHRONIK.
NORDDEUTSCHE ABEND-ZEITUNG.
ORGAN DER DEMOKRATIE.

Die Tendenz der Zeitung bleibt UNVERÄNDERT ; *sie vertritt nach wie vor die enstschiedene Demokratie. In der Redaktion tritt keine Änderung ein, als dass ausser den alten neue Kräfte dafür gewonnen sind, die Zuverlässigkeit, Reichhaltigkeit und Gediegenheit der Zeitung zu mehren. Namentlich wird den Handels-und Schiff fahrtsinteressen ein besonderer Abschnitt gewidmet sein, dessen Leitung ein anerkannt tüchtiger Kaufmann übernimmt. Wir laden alle Gesinnungsgenossen zu recht zahlreichem Abonnement ein. — Der Abonnementspreis beträgt bei* VERGRÖSSERTEM FORMAT *vierteljährlich in Bremen 1 ß Gold ohne Zusendungsgebühren ; bei allen Postämtern Deutschlands 1 ß 4 Sgr. Courant ohne Postaufschlag.* INSERATE *erhalten durch diese Zeitung eine grosse Verbreitung ; die Petitzeile oder deren Raum wird mit 2 Groten Gold berechnet.*

DIE EXPEDITION, PAPENSTRASSE NR. 14. »

Parmi les collaborateurs de la *Tageschronik* mérite surtout d'être mentionné le grincheux Arnold Ruge, ami personnel de Dulon — qui avait pris le 7 mars 1850 la rédaction exclusive du journal — et dont maintes contributions, envoyées de Londres, mériteraient, à

Digitized by Google

coup sûr, d'être exhumées, en cette Allemagne où l'on réimprime tant d'insubstantielles fadaises, pour peu que la mode officielle ait consacré le culte de leurs auteurs. Ce fut, d'autre part, pour suppléer à la non-publication de son organe les dimanches, que Dulon édita, à partir du 1er septembre 1850, un supplément dominical dont la première annonce fut donnée le 30 août 1850 par la *Weser-Zeitung*, immédiatement au-dessous d'une réclame en faveur du portrait de feu l'évêque Draeseke, que venaient de graver Bollinger et d'éditer Herold et Wahlstab à Lüneburg (1) :

ANKÜNDIGUNG.
Am I. SEPTEMBER *erscheint die erste Nummer von* :
« DER WECKER »
EIN SONNTAGSBLATT
ZUR BEFÖRDERUNG DES RELIGIÖSEN LEBENS.
Von
R. DULON,
Pastor zu U. L. Frauen in Bremen.
Preis für die nächsten 4 Monate : 24 Grote.

Um die Auflage genau bestimmen zu können, wird ersucht, die Bestellungen bald möglichst aufzugeben, da für Nachlieferungen bei verspäteten Aufgaben nicht eingestanden werden kann.

Die Expedition :
Papenstrasse, Nr. 11. »

Dans son numéro du 28 décembre 1850, cette même *Weser-Zeitung* informera ses lecteurs que le *Wecker* « a, dans la courte période de son existence, rencontré une sympathie presque sans égale, de sorte que peu après son apparition une seconde édition est devenue nécessaire. Les preuves les plus diverses concordent pour démontrer que ce périodique religieux correspondait à un besoin du peuple et que toutes les classes sociales ont trouvé en lui cette satisfaction que chacun recherche aujourd'hui. » Et l'auteur de la très remarquable correspondance précitée, datée de Brême, 9 mars 1852, signée + et publiée au n° 75 *B.* de la *Gazette d'Augsbourg*, avoue, lui aussi, quoique peu tendre pour Dulon, que le *Wecker* n'a pas déchu encore de sa popularité originelle. « *Sein*

(1) Sa nécrologie, fort intéressante, avait paru au n° 21, B. de l'*Allgemeine Zeitung*, la même année.

Digitized by Google

dem Namen nach kirchliches Wochenblatt, der « Wecker », hat vielleicht zwanzig-und dreissigmal so viele Abnehmer und Leser, als der methodistische « Evangelist » und die übrigen pietistischen Blätter. » Il paraissait les dimanches matin et coûtait, pris à l'expédition, 18 *Groten* par trimestre. Naturellement aussitôt interdit en Prusse, il circulait librement dans le domaine postal du prince Thurn et Taxis, c'est-à-dire les deux Hesse, la Thuringe, Nassau et les duchés de Lippe, où l'abonnement était, par semestre, de 36 *Groten* or et 17 *gros* argent. C'est dans cette feuille qu'il faut aller chercher le fond de la pensée religieuse de son éditeur, devenu socialiste dans l'acception de l'époque, plus sentimentale encore que systématique, avant la codification marxiste. C'est là que Dulon a interprété à son aise la Bible, selon la tradition des théologiens radicaux, ne voyant plus en elle, en fin de compte, qu'un monument mythique. C'est dans le *Wecker*, enfin, qu'a été consignée au jour le jour la plus curieuse chronique que nous connaissions de la vie religieuse allemande d'alors. Cependant cette dévorante activité intellectuelle, loin d'épuiser les énergies de Dulon, les surexcitait encore, les stimulait à une production de plus en plus efficace socialement. Les fervents des *Tagebücher* du « Plutarque allemand », Varnhagen von Ense, n'auront pas été sans y rencontrer à maintes reprises la mention des interdictions dont était frappé, un peu partout, un livre paru en 1849 à Brême : *Vom Kampf um Völkerfreiheit. Ein Lesebuch für's deutsche Volk* et complété l'année suivante par une deuxième partie, qui parvint avant la fin de 1850 à sa troisième édition, année où la première partie était mise pour la cinquième fois sous presse, avec XX, et non plus XII pages préliminaires. Véritable Evangile de l'ouvrier, cette œuvre de 500 pages, dédiée à ses amis de Magdebourg, a porté le nom du pasteur brêmois jusqu'aux plus extrêmes confins des pays de langue allemande. Il y soutenait, avec passion, et pourtant avec une solidité d'argumentation indéniable, la thèse que, dès l'origine, l'humanité a été dupe de quelques audacieux qui ont associé la religion à la violence, pour la dépouiller de ses droits congénitaux. Un tel livre, que nous pourrions sans exagération qualifier de livre d'or de la révolution de 1849 outre-Rhin, venait malheureusement trop tard pour produire l'effet espéré. La maladresse initiale des chefs du mouvement avait, on le sait, vite

Digitized by Google

poussé les princes et leurs appuis à se ressaisir et Wrangel, dès le 12 novembre 1848, en rendant impossible à Berlin tout soulèvement sérieux, avait permis aux troupes prussiennes d'étouffer la rébellion saxonne en avril 1849. Le désarroi de l'Assemblée de Francfort, sa finale dissolution après la ridicule tentative d'élection impériale, le fatal dévouement de l'insurrection palatino-badoise dans l'été de 1849, l'asservissement consécutif de la Hongrie : tous ces cataclysmes rendaient vaine et chimérique, à la fin de 1849, l'idée de poursuivre encore avec succès la grande tâche de l'émancipation des masses en Allemagne.

Il n'est que juste, toutefois, de remarquer que la situation politique de Brême dut contribuer à entretenir en Dulon la croyance à l'aboutissement prochain de l'œuvre à laquelle il avait sans réserves voué sa personne et ses facultés. Cette ville fut certainement l'une des cités où la réaction tarda le plus à recouvrer la direction des affaires publiques. Smidt éloigné du pouvoir, les maitres de l'heure étaient le pasteur de la *Frauenkirche* et ses amis, les Rösing, Wischmann, Kotzenberg, Feldmann, Dralle, Seemann, Brandt, Eisenhardt, Emil Meyer, Vaine, Hobelmann, etc. Le 18 décembre 1848, ceux-ci avaient organisé en l'honneur de l'obscur héros de Cologne, Robert Blum, tombé sous les balles de Windisch-Grätz à Vienne, une émouvante cérémonie funèbre au *Domshof*, et ce prétexte avait fourni au parti l'occasion d'une démonstration de grand style. En 1849, la nomination de Feldmann à la dignité sénatoriale mettait le comble à ses ambitions, puisque, entièrement démocratique, la *Bürgerschaft* réalisait sans obstacles ni opposition de ses membres le programme de la refonte sociale. Bercé dans une douce ivresse par une Presse sincèrement dévouée à sa cause — tels, outre les feuilles de Dulon, le *Courier an der Weser*, le *Bremischer Volksfreund*, le *Bote für Stadt und Land*, d'esprit analogue à celui de la légendaire *Reform* hambourgeoise, — le peuple voyait poindre la prochaine aurore de sa majorité, séculairement différée. Au Sénat, l'on semblait paralysé et la situation isolée de la République au milieu d'Etats non remis de l'ébranlement révolutionnaire explique l'inertie de ces patriciens naguère si altiers et que la découverte des concussions de l'*Ältermann* Haase, en août 1851, vint compromettre gravement, en infligeant à leur esprit de corps et de caste une humiliante bles-

Digitized by Google

sure (1). Quelle aubaine pour les purs que le cas de cet ami des pères conscrits convaincu d'avoir puisé plus de 100.000 thalers dans la caisse publique pour s'adonner, sous le regard protecteur des hauts dignitaires de l'Église réformée, à de sardanapalesques orgies ! Mais ce même clergé orthodoxe, qui fermait les yeux sur les concussions d'un aristocrate, ne laissait pas de poursuivre sourdement la campagne d'opposition sournoise commencée dès les premiers jours contre le membre pourri de sa Confession qu'il fallait à tout prix éliminer de l'Assemblée des fidèles. Au premier *Kirchentag*, célébré à Wittenberg en septembre 1848, le pasteur Wichern s'était employé avec succès pour la fondation de cette « mission intérieure » protestante dont l'apostolat devait être si fécond, et les nombreux délégués de Brême étaient revenus de ces assises avec la ferme résolution de faire fructifier dans leur ville le denier du Seigneur dans l'esprit de l'institution nouvelle. Dès janvier 1849, Mallet et le zélote Treviranus, son bras droit, déléguaient à Brême Wichern en personne et le résultat de cet acte avait été la fondation d'un *Verein für innere Mission*, dont les ramifications nombreuses — sections de la célébration du dimanche, de la mission urbaine, de la littérature populaire, des apprentis, du soin de l'enfance, des travaux de couture et de raccommodage, *etc.*, — entrant aussitôt en jeu, contrebalancèrent sensiblement la propagande de Dulon. L'artisan de ce revirement, Mallet, avait voué à son collègue une haine dont les manifestations littéraires sont consignées dans les fascicules périodiques dénommés, par allusion aux armes de Brême : *der Bremer Schlüssel* et deux satires : *Trommelwirbel von Hermannus Lismannus*, parue à Brême en 1848 et : *Der Harlekin aus dem Lande Ulond*, publiée au même lieu, en deux parties, en 1850. Mallet était secondé dans le bon combat par le rédacteur d'une médiocre feuille piétiste hebdomadaire : *Blicke in die Zeit nach der Schrift*, le pasteur Toel (2), et quand leurs efforts combinés eurent abouti à

(1) Sur la *Kassen-Defraudation* de Haase — on sait que l'on désigne par *Ælterleute* à Brême les représentants des marchands, qui se réunissent au *Schütting*, — nous recommandons particulièrement la lecture des correspondances de la *Gazette d'Augsbourg* 1851, n°s 247, 248, 249, 251, 256 et la *Beilage* du n° 262.

(2) Dans le prospectus d'abonnement de cette feuille pour décembre 1850, signé du libraire J.-G. Heyse, on en appelle au jugement de la *Rheinisch-Westphälische*

Digitized by Google

la fondation d'un *Patriotischer Verein* conservateur, l'agitation contre le jacobin en soutane eut désormais un point d'appui solide et Mallet put lui décocher à l'aise ses flèches envenimées, en toute circonstance, — même en celles où il s'efforce d'être objectif, comme en sa conférence du 18 février 1850 sur *Bremen und die Schulfrage*, réimprimée du n° 6 du *Bremer Schlüssel*. D'autres feuilles locales harcelaient aussi les démocrates, particulièrement *Der Bürgerfreund* et *Der Bremische Beobachter*, fondées l'une et l'autre en 1849 et dont la seconde, rédigée par le juriste Wilhelm Gröning, futur *Amtmann* à Bremerhaven, mort en 1871 et nullement dépourvu de talent, menait avec vigueur ses polémiques. Gröning a, d'ailleurs, pris Dulon à partie dans un pamphlet paru à Brême en 1849 : *Pastor Dulons Wühlerbuch « Vom Kampf um Völkerfreiheit ». Als solches gewürdigt*, où, sans s'occuper, puisqu'elle n'était pas encore publiée, de la seconde partie de l'ouvrage de Dulon, il l'accuse de dénaturer sciemment l'Histoire et de ne poursuivre, sous le couvert de l'impartiale vérité, que la misérable satisfaction d'un parti, tout en admettant — il le fallait bien, sous peine de fournir à l'auteur de *Gröning über Dulon* (Brême, 1849, 40 p. in-8°) une réputation trop aisée — que nombre des faits relatés dans ce livre touchant la dissipation des princes, l'oppression des faibles, l'arrogance des riches étaient strictement exacts. Cependant ce ne fut que lorsque la *Neue Bremer Zeitung* eut vu le jour que l'influence de Dulon commença à péricliter sérieusement à Brême. Ce nouveau champion de l'ordre, fondé expressément pour battre en

Zeitung, qui a dit que les *Blicke* étaient « eine Zeitschrift, auf welche wir alle diejenigen aufmerksam zu machen uns gedrungen fühlen, welchen es ein Bedürfniss ist, die Ereignisse der gegenwärtigen vielbewegten und ernsten Zeit in dem rechten, wahren Lichte anzuschauen und für ihr Herz den rechten Nutzen und Segen daraus zu ziehen. » La *Rh.-W. Ztg.* dont il s'agit ici est certainement l'une des feuilles les plus rares de l'époque révolutionnaire et était restée inconnue du plus riche collectionneur actuel de littérature périodique rhéno-westphalienne, auquel nous en avons appris l'existence lors de nos recherches pour notre biographie de Kinkel, de la captivité duquel elle a publié une version odieuse dans son n° du vendredi 5 avril 1850, qui a le chiffre 30 au lieu de 80. Cet organe, fondé le 1er juillet 1849 et disparu le 30 mars 1851, portait le titre : *Rheinisch-Westphälische Zeitung. Organ des conservativen Partei für Rheinland und Westphalen* Son rédacteur en chef était un Dr. F.-J. Günther, mais le pasteur Krafft, ennemi acharné de Kinkel, en était l'âme. Jusqu'au 2 juillet 1850, elle parut à Elberfeld; à partir de cette date, à Elberfeld et Barmen. Pour plus de détails, nous renvoyons à notre prochaine biographie de Kinkel.

Digitized by Google

brèche la *Tageschronik*, fut, en vérité, une feuille de haute valeur et rencontra promptement une réelle sympathie (comme il s'en vante dans son invitation à l'abonnement en décembre 1850) parmi les « couches instruites » du peuple allemand. On avait fait venir expressément, pour le rédiger, le Dr Hermes et le licencié en théologie W.-O. Dietlein, dont il va être reparlé et qui documenta si bien son état d'âme en matière d'orthodoxie dans les 59 p. in-8° qu'il a publiées en 1850 à Brême sous le titre : *Die bremische Kirche, ihre Noth, ihr Recht und ihre Pflicht!* La *Neue Bremer Zeitung* avait inscrit sur son étendard la devise : *Wahrheit und Recht!* Elle soutint bravement sa vérité et son droit et, littérairement, marque une orientation originale du journalisme allemand, car, à une époque où le *Berliner Zuschauer* de la *Kreuzzeitung* — cette sentine de la pieuse perfidie — s'épanouissait chaque jour en une délétère floraison, elle instituait un original feuilleton, vers le milieu de 1850, toujours abondant en notices variées et bien choisies et défiait, par son bon marché, la concurrence des grandes feuilles analogues.

C'est ainsi que se préparait, par tous les moyens que l'on put assembler, la perte de l'homme qui constituait, pour les classes naguère dirigeantes et prêtes à le redevenir à Brême, le plus sérieux obstacle, le plus dangereux adversaire. Du sein même de sa communauté, l'étincelle de discorde avait jailli. Au cours de l'été de 1850, les fidèles de *U. L. Frauenkirche* avaient, en effet, reçu une mystérieuse circulaire demandant que, dans un prochain synode, expressément convoqué à cette fin, la conduite de Dulon fût proclamée indigne d'un ministre de la religion réformée, que son attitude politique fût condamnée et qu'on le contraignît à résigner ses fonctions. Immédiatement, et comme réplique à ce manifeste, avait été lancée une contre-circulaire, formulant une déclaration de confiance, qui reçut l'approbation unanime des dévots du pasteur. L'idée du synode n'en fit pas moins son chemin et, dès l'automne, elle ralliait assez de suffrages pour que, le 13 septembre, eût lieu le « *Konvent* » réclamé. Des placards, rédigés en un style apocalyptique et où la langue de Chanaan se surpassait, avaient été apposés aux coins des rues le matin de ce jour, à l'aube duquel une foule bruyante entourait déjà la demeure du *Domshof*. La séance, fixée à l'après-midi et présidée

Digitized by Google

par le *Bauherr*, ou protecteur ecclésiastique, Iken, fut chaude, mais aboutit au triomphe de Dulon, et le soir de cette victoire le *Demokratischer Verein* se réunissait pour discuter le « rapport sur la réunion d'aujourd'hui à l'église Notre-Dame suscitée par les ennemis de Dulon, ainsi que sur les fanatiques et révolutionnaires aristocrates appartenant à cette paroisse », immédiatement après le célèbre manifeste de Londres. On lira sans doute avec intérêt le compte rendu de cette mémorable journée publié par la *Weser-Zeitung* du 14 septembre (*II. Ausgabe*, n° 2109), que nous choisissons de préférence à celui de feuilles amies du pasteur, parce qu'il révèle, en sa modération forcée, l'état de l'opinion bourgeoise au lendemain de ce grand acte :

« * BREMEN, 14. SEPT. *Der gestern von U. L. Frauen Gemeinde abgehaltene Kirchenkonvent ist für unsere Stadt auch von einer politischen Bedeutung, so dass ein kurzer Bericht darüber hier an seiner Stelle ist. Der Convent betraf das Verhältniss des Predigers Dulon zu seiner Gemeinde. Die politische Agitation, welche derselbe seit geraumer Zeit mit seiner seelsorgerischen Berufsthätigkeit vereinigen zu können glaubte, war vielen seiner Gemeindemitglieder zum Ærgerniss geworden und hatte zu wachsenden Zerwürfnissen in der Gemeinde selbst geführt. In Folge eines Antrags von 86 Mitgliedern derselben, wurde gestern ein zahlreich besuchter Kirchenconvent abgehalten. Die Bauherren eröffneten denselben mit Verlesung des Antrags der 86 Mitglieder und zweier Gegenanträge. Der Antrag der ersteren ging dahin, die Gemeinde wolle die Bauherren beauftragen, mit dem Prediger Dulon in Verhandlung zu treten, um denselben zum freiwilligen Rücktritte von seinem Amte zu bewegen, da sie dessen Auftreten mit der Würde eines christlichen Predigers nicht vereinbar hielten; die 46 Unterzeichner der Gegenadresse erklärten, dass Pastor Dulon nach wie vor ihr volles Vertrauen besässe. In einem sehr beredten Vortrag suchte Hr. Pastor Dulon das Verfahren seiner Ankläger, als die Wiederholung eines Ketzergerichtes darzustellen; er beschuldigte sie, seine Ehre und den Unterhalt der Seinigen ihm entziehen zu wollen und forderte Beweise für ihre Behauptungen. Von der andern Seite hob man hervor, wie man in keiner Weise ein Gericht über religiöse und politische Meinungen des Predigers sich anmassen wolle, da ein solches der Gemeinde nicht zustehe, vielmehr lediglich den Wunsch zu erkennen geben wolle, dass auf nähere Bedingungen hin ein Prediger zurücktrete, durch dessen politische Ansichten und dessen öffentliches Auftreten Zwietracht in der Gemeinde stets zunehme. Nach längerer Discussion, während welcher Herr Pastor Dulon durch das Beispiel Luthers, Zwinglis, Calvins und Knox zu erweisen suchte, wie es sich mit der Würde und dem Amte eines Predigers wohl vertrage,*

Digitized by Google

in den politischen Kämpfen die Stellung eines Parteiführers zu übernehmen, schritt man zur Abstimmung, durch welche der Antrag der 86 Mitglieder durch eine Majorität von 13 Stimmen abgelehnt wurde... »

Puis l'organe du libéralisme protestant narre comment, « dans les heures du soir » qui suivirent cette séance, « M. le pasteur Dulon reçut les hommages du parti démocratique, qui regardait cette victoire comme la sienne propre. Aussitôt après la clôture des débats, la foule, jusqu'alors assemblée devant les portes de l'église, se rendit au *Domshof*, devant sa demeure, proférant à maintes reprises des *vivat* répétés à son adresse, ce qui fit que M. le pasteur Dulon en exprima, d'une fenêtre, ses remerciments. La multitude se sépara alors, mais le mouvement ne laissa pas d'être extrême tant sur la vaste place que dans les rues avoisinantes, jusqu'à ce que, vers onze heures, une sérénade eût rassemblé de nouveau la majorité du parti et quantité de curieux. M. le pasteur Dulon prit — sauf erreur — par deux fois la parole, en dernier lieu pour exalter la démocratie, puis donna lui-même le signal de la conclusion de la fête en priant les musiciens de répéter un verset du *lied* de Luther: *Ein' feste Burg ist unser Gott*, qu'ils avaient précédemment exécuté. L'orchestre condescendit à ce vœu. Quant aux chanteurs, ils s'en tirèrent comme ils purent, n'ayant pas le texte sous les yeux... »

La réaction orthodoxe, battue à une majorité de 13 voix, ne devait pas, sous peine de compromettre l'issue de sa campagne, se relâcher un instant dans sa tactique de tenace offensive. Dans son traité, cité plus haut, sur l'Eglise brêmoise, Dietlein en déplorait amèrement la situation troublée, voire l'état complètement anarchique. Ces abus, fort anciens, n'avaient fait, raisonnait-il, qu'empirer depuis l'arrivée de Dulon, et il demandait que — puisque l'Eglise en tant qu'entité ne pouvait, par suite de sa dépendance de l'Etat, se permettre aucune initiative — les paroisses défendissent du moins la foi réformée, en s'opposant aux progrès de l'impiété par l'obligation, de la part de leurs pasteurs, d'un hommage, concret et catégorique, aux symboles. Ce projet fut accueilli avec enthousiasme à St. Etienne, où Mallet et le prédicant Ludwig Müller professaient le plus étroit « positivisme », sous l'efficace protection du *Bauherr* Carl

Digitized by Google

Victor. En conséquence, ces deux pasteurs proposèrent à leur synode d'ajouter au réglement paroissial la clause suivante : « La paroisse St. Etienne appartient à la confession évangélique réformée et se place sur le terrain du Verbe divin tel qu'il est exprimé dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Elle souscrit aux dogmes de l'Eglise chrétienne dans la teneur où les formulent le Symbole des Apôtres et les propres symboles de l'Eglise allemande réformée. Ses ministres ont mission de prêcher ces dogmes et s'engageront, lors de leur prise de possession, en présence de la communauté réunie, à conformer à cette foi leurs discours, à enseigner la jeunesse, administrer les sacrements et vaquer au ministère pastoral dans l'esprit qui en découle. » Pour quiconque est un peu au courant de la dogmatique protestante, il est manifeste que parler des « symboles de l'Eglise allemande réformée », sans autres précisions, équivaut à exprimer un non-sens, et c'est ainsi, hâtons-nous de le marquer, que Dietlein l'entendit, quand, p. 21 de son pamphlet inframentionné contre Dulon, il remplaça cette phrase malencontreuse par cette autre : « dans la teneur où les formulent le Symbole des Apôtres, la Confession d'Augsbourg et le Catéchisme de Heidelberg. » La clause qu'avaient proposée Mallet et son collègue n'en fut pas moins, après trois mois d'affichage, acceptée synodalement le 22 octobre 1850 contre une seule voix d'opposition : procédé illégal, auquel le Sénat refusa le visa, sous prétexte qu'une paroisse n'avait pas le droit de prescrire à l'Eglise sa ligne de conduite, et, sans doute aussi, — et surtout — parce qu'il prévoyait qu'une telle décision, voulant remédier à l'anarchie religieuse de la cité, ne ferait que l'aggraver. Vainement, 48 membres de la paroisse St-Etienne soulignèrent-ils par une protestation collective l'arbitraire de la mesure synodale, renforçant par leur acte le veto peu suspect du Sénat : le vote du 22 octobre ne cessa plus, désormais, de régir l'administration intérieure de la communauté !

Dulon, qui s'était signalé au début de sa carrière, à Magdebourg, par l'opposition, que nous avons notée, aux symboles, ne laissa pas passer, sans le stigmatiser comme il convenait, cet acte attentatoire aux traditions de la confession réformée. Dans un âpre réquisitoire de 113 p. in-8° paru, dans l'automne de 1850, à Brême,

Digitized by Google

ainsi que deux émouvants sermons (1), sous le titre : *Die Stephantgemeinde in Bremen am 22. Oktober 1850*, il réfute d'abord, avec une merveilleuse surabondance d'arguments, la thèse de Dietlein, puis, se retournant contre la décision synodale, en démontre lumineusement l'arbitraire, partant de cet inébranlable principe que, dans l'église de Luther, jamais les symboles ne possédèrent valeur de loi, mais uniquement le Verbe Divin, célébré à l'envi par les effusions du *Gesangbuch*, à la copieuse section : *Vom Worte Gottes :*

Herr Zebaoth, dein heilig Wort,
Das du uns hast gegeben,
Dass wir darnach an jedem Ort
Stets richten Lehr' und Leben,

Ist worden kund
Aus deinem Mund,
Und in der Schrift beschrieben,
Rein, schlecht und recht,
Durch deine Knecht'
Vom heil'gen Geist getrieben....

Ceci posé, Dulon n'hésitait pas à aller jusqu'au bout de ses prémisses, concluant au schisme de la paroisse St-Etienne, qui s'était elle-même, par son vote, mise au ban de la confession évangélique et transformée en communauté dissidente. Dans une longue étude comparative des opinions professées par les théologiens qui traitèrent des symboles — en particulier des symboles d'Augsbourg et de Heidelberg, — il s'efforçait de dégager le caractère antibiblique ou, du moins, abiblique de ces formules surannées, qui, si elles concordaient à plusieurs reprises avec la lettre de l'Ecriture, lui apparaissaient cependant en contradiction flagrante avec la véritable doctrine, qui n'était autre que ce même Verbe Divin, inscrit dans l'âme humaine. D'ailleurs, toute controverse théorique n'était-elle pas superflue, si, dans le cas concret qui l'occupait, l'on n'avait affaire qu'à une violente et malhonnête oppression de la minorité? Brême, épargné par les souffles pestilentiels de la réaction orthodoxe, lui apparaissait, par l'acte de St. Etienne, vouloir les conjurer, et d'effroyable sorte, dans ses murs. Evoquant

(1) *Herzenserguss an meine Gemeinde. Eine Predigt* (Brême, 1850, 22 p. in-8°). De l'autre sermon : *Eine Abendmahlspredigt, gehalten am 15. September 1850*, nous n'avons vu que la deuxième édition sténographique, *ibid.*, 15 p. in-8°.

Digitized by Google

le lointain Synode d'Ephèse, où, en 449, des prétoriens et des moines en armes avaient réduit l'opposition au silence, Dulon achevait sa riposte par une sanglante apostrophe à la « *Räubersynode zu Ephesus* », dont il stigmatisait le convent du 22 octobre.

— C'est alors qu'intervient efficacement Mallet et que commence, à proprement parler, le corps à corps tragique de ces deux ministres de l'Évangile, dans les veines desquels bouillonnait un même sang de source française, dans le cerveau desquels les vieilles rancœurs huguenotes traditionnelles s'exaspéraient des secrets souvenirs de ce commun atavisme, que ne démentaient ni leur aspect physique ni la stratégie de leurs polémiques. Cette lutte et son issue fatale pour Dulon constitueront la matière d'un nouvel article.

CAMILLE PITOLLET.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LA CRISE RELIGIEUSE DE GEORGE ELIOT

« L'histoire d'une conversion consiste à montrer le secret travail intérieur qui, de très loin, prépare ce changement, la lente désagrégation d'une doctrine longtemps soutenue, la préparation insensible de toute l'âme à une nouvelle façon de penser. »

C'est en ces termes que M. Henri Brémond — dans un article remarquable sur *la Religion de George Eliot* (1) — semblait annoncer l'étude d'une crise religieuse qu'on a appelée « la tragédie intérieure d'une des âmes de femme les plus puissantes et les plus nobles que le siècle ait produites ». En vérité, il n'y consacre qu'un petit nombre de pages ; et, malgré leur excellence, on continuera sans doute — faute de bien comprendre ce « secret travail intérieur » — à s'étonner de la rapidité avec laquelle Miss Evans, à l'âge de vingt-deux ans, se décida à abandonner la foi et les pratiques religieuses de son enfance.

Nous voudrions ici essayer d'esquisser sommairement l'histoire de cette conversion. Pas plus que M. Brémond, nous ne croyons que Miss Evans ait agi à la légère. Ce qui a semblé à plusieurs une décision hâtive (2) nous apparait comme le dernier terme logique et nécessaire d'une longue évolution. Nous raconterons ailleurs l'enfance de Mary-Ann Evans, où se révèle si franchement son tempérament d'*artiste*. Nous raconterons sa jeunesse ardente et triste, où, jusqu'à vingt ans, croyant à une vocation de *sainteté*, elle lutta opiniâtrément contre sa propre nature et contre ce qu'il y avait en elle de plus spontané, de plus profondément personnel. En même

(1) *Revue des Deux Mondes*. 15 décembre 1906.

(2) Par exemple Hutton. *Essay on some of the Modern Guides to English thought*. .

P. 278 : « ... the ease with which G. E. surrendered herself to any personal influence which could make an impression on her keen intellect. and the readiness — the precipitation I may almost say — with which she evacuated every stronghold of faith as soon as she saw it seriously attacked ».

P. 279 « the absence of the least trace of struggle against the rationalistic schools of thought ».

Digitized by Google

temps, nous la montrerons de plus en plus attirée vers la *Science*, poussée par un impérieux besoin de vérité et de réalisme. Ici, nous nous bornerons à rechercher comment ces trois groupes de tendances — esthétiques, morales, scientifiques — la conduisirent lentement, par une sorte de commun accord et grâce à un concours de circonstances que nous rappellerons, à renier sa foi chrétienne.

*
**

Mrs John Cash fut une des premières à remarquer l'impression peu exacte que produisent, sur le lecteur non averti, les pages consacrées par M. Cross à la crise religieuse de G. Eliot — à les lire, on est tenté de croire que la jeune fille perdit la foi en quelques jours — et elle envoya à l'auteur de précieuses notes pour corriger un peu ce que le chapitre a d'incomplet.

C'est à elle, par exemple, que nous devons de connaître la réponse que G. Eliot elle-même fit à la question posée ici. « Comme on demandait à Miss Evans à quelle influence elle attribuait ses premiers doutes. « Oh ! à l'influence de Walter Scott, fit-elle vivement » (1). C'était dire que ses premiers doutes dataient de loin. Dès l'âge de huit ans, en effet, la petite Marian avait été séduite par *Waverley* au point qu'elle savait par cœur ce qu'elle avait pu lire du roman, et que, privée du livre, elle en avait résumé les péripéties par écrit afin de ne pas les oublier (2). Elle ne devait pas tarder à lire une grande partie de l'œuvre de Walter Scott, sinon l'œuvre entière. La preuve — sans parler de l'influence exercée par l'écrivain écossais sur George Eliot romancier, — c'est que, à dix-neuf ans, elle range ses œuvres parmi le petit nombre de livres que tous doivent avoir lus (3).

De prime abord, on peut se demander avec quelque surprise comment la lecture de Walter Scott peut amener une chrétienne à perdre la foi. Pour comprendre la réponse de Miss Evans, il faut songer au détachement du romancier en présence des controverses et des problèmes religieux. Il faut se rappeler son attitude d'artiste épris surtout de pittoresque, son besoin d'être en sympathie avec toutes les

(1) *Life*. I. Appendice, p. 609.
(2) *Life*, p. 18.
(3) *Life*, p. 40. « I put out of the question standard works, whose contents are matter of constant reference... Such are Walter Scott's novels and poems... ».

Digitized by Google

destinées qu'il raconte, toutes les classes, tous les partis, toutes les nations, sa répugnance à juger, à qualifier moralement les Cavaliers et les Têtes-Rondes, les Juifs, les Saxons, les Normands ou les Français.

Or, Miss Evans était de celles qui lisent avec toute leur âme et qui essaient toujours de modeler leur vie pratique sur leur vie intellectuelle. Elle ne pouvait admirer un héros catholique, aimer une noble Juive, sans perdre en même temps quelque chose de sa foi protestante. A treize ans déjà, elle réfléchissait assez pour que le portrait d'un héros libre-penseur lui fit perdre quelque chose de sa foi chrétienne (1).

Et si l'on songe à tout ce que Marian « dévora » de livres — c'est une expression qui lui est chère — de treize à vingt-deux ans, on s'étonnera presque que la crise finale ait tant tardé. Successivement, elle s'est prise d'enthousiasme pour les œuvres les plus diverses, depuis les *Essays of Elia* — car, toute petite, elle aimait déjà Lamb autant que Walter Scott — jusqu'aux romans de Cervantès et de Madame de Staël, jusqu'aux poèmes de Schiller et de Métastase, en passant par Shakespeare et Silvio Pellico. Elle avait l'esprit trop souple, trop impressionnable, le cœur trop facilement ému, pour fréquenter impunément des âmes latines et germaniques, catholiques et protestantes, païennes et chrétiennes. A se faire l'âme si largement humaine, à retrancher de sa foi tout ce qui est hostilité consentie et mépris volontaire pour ceux qui ne la partagent pas, on risque fort de sentir couler entre ses doigts la substance, jusque-là solide, des croyances religieuses. A chaque admiration nouvelle, G. Eliot perdait en personnalité ce qu'elle gagnait en intelligence. A mesure qu'elle devenait plus capable de comprendre et de partager toutes les émotions, elle perdait un peu la faculté de vibrer profondément, si l'on peut dire, en son nom propre.

D'ailleurs, elle avait toujours été attirée plutôt vers la joie esthétique que vers la piété : « Les saints et les martyrs ne l'avaient jamais intéressée autant que les sages et les poètes », dit-elle de

(1) *Life*, p. 52-53. « I remember a very amiable atheist depicted by Bulwer in *Devereux* : for some time ofter the perusal of that book... I was considerably shaken by the impression that religion was not a requisite to moral excellence... ».

Digitized by Google

petite Maggie (1). Elle était sans cesse portée à oublier la réalité qui l'entourait pour considérer le monde comme un spectacle merveilleux et toujours changeant, auquel elle ne demandait plus qu'une sorte de plaisir désintéressé. Rien n'était plus pernicieux, non seulement pour sa foi de chrétienne, mais encore pour sa vie morale. Elle le comprenait si clairement, qu'après avoir cédé spontanément à cet attrait pendant son enfance, elle lui résista opiniâtrément pendant sa jeunesse et résolut même, en un temps d'ascétisme plus austère, de se refuser tout délice intellectuel, comme elle se refusait les joies de la musique profane. C'est qu'elle sentait que la jouissance esthétique était — sinon amorale : elle n'aurait pas osé avouer pareille chose, même si elle l'avait entrevue — à tout le moins incompatible avec la moralité religieuse. Et nous voyons, dans les discussions de Maggie et de Philip Wakem, une sorte de dialogue lyrique où elle raconte le combat que se livraient dans son âme le désir du Beau et l'orgueil du Bien (2).

Or, son éducation religieuse était trop étroite pour contenir longtemps sa débordante sympathie. A chaque fois qu'elle sortait d'elle-même pour aller vivre de la vie d'un étranger, elle trouvait, en rentrant, l'atmosphère plus irrespirable dans le cercle restreint de ses croyances anglicanes. Il était inévitable, sinon qu'elle abandonnât tout à fait le Christianisme, du moins qu'elle acceptât une forme de religion de jour en jour plus large et plus indulgente. « The great lesson of life is tolerance », avait-elle coutume de dire à cette époque. Et la tolérance ne va jamais sans quelque détachement,

(1) Mill on the Floss, p. 294. « Saints and martyrs had never interested her so much as sages and poets.... »

(2) The Mill, p. 337. «... You are shutting yourself up in a narrow, self-delusive fanaticism, which is only a way of escaping pain by starving into dulness all the highest powers of your nature. Joy and peace are not resignation : resignation is the willing endurance of a pain that is not allayed -- that you don't expect to be allayed. Stupefaction is not resignation : and it is stupefaction to remain in ignorance — *to shut up all the avenues by which the life of your fellow-men might become known to you.* I am not resigned : I am not sure that life is long enough to learn that lesson. *You* are not resigned : you are only trying to stupefy yourself. »

P. 3.8. — « Maggie, don't persist in this wilful, senseless privation. It makes me wretched to see you benumbing and cramping your nature in this way. *You were so full of life when you were a child* : I thought you would be a brilliant woman, all wit and bright imagination, and it flashes out in your face still, until you draw that veil of dull quiescence over it. »

Digitized by Google

sans quelque sceptique indifférence : c'est le premier pas vers l'amoralisme.

Toutefois, cette victoire de l'artiste sur l'apôtre ressemblait plutôt à ce moment, chez G. Eliot, à une sorte d'entente momentanée. Des tendances, au fond contradictoires, paraissaient s'unir et suivre, pour un temps, la même route. Miss Evans devait perdre la foi en pleine exaltation morale.

*
**

Tandis que d'autres, après avoir renié leur foi, se sentent amoindris et regrettent un peu les illusions qu'ils trouvent encore nobles, Miss Evans, au contraire, à mesure que sa religion devenait moins intransigeante et, par suite, moins solide, était persuadée qu'elle progressait moralement et qu'elle avait découvert un idéal de vie plus beau, plus élevé.

En effet, tous ses efforts pour atteindre la perfection avaient toujours porté au même point : la lutte contre soi-même. Et ce fut peut-être le démon de la Beauté qui — pour mieux triompher de la foi de cette artiste — lui suggéra cette ruse subtile : « *Il n'y a qu'une forme de bien : le sacrifice désintéressé. Il n'y a qu'une forme de mal : l'égoïsme.* Seuls sont admirables ceux qui savent tout oublier d'eux-mêmes. Tout !.... »

Or, plus ou moins clairement, elle comprit de bonne heure qu'on peut être généreux, quelles que soient les doctrines religieuses que l'on professe. Nous venons de voir qu'elle était encore toute petite fille lorsqu'un roman de Bulwer lui prouva qu'un athée pouvait être un parfait honnête homme. Et sa foi, nous dit-elle, en fut pour quelque temps sérieusement ébranlée. Plus tard, elle constata que le désintéressement et même la droiture n'étaient pas en rapport constant avec la ferveur religieuse. Elle s'aperçut que certaines personnes, pieuses dans leur langage et leurs habitudes, n'avaient parfois qu'une moralité médiocre. Elle s'en indigna.

D'autre part, ceux qu'elle avait le plus aimés, le plus admirés, appartenaient à des sectes différentes. Son père était Anglican. Sa tante — la touchante Dinah Morris d'*Adam Bede* — était Méthodiste. Miss Lewis, sa principale correspondante, était une ardente Evangéliste. Enfin, le père des Misses Franklin — le Rufus Lyons de

Digitized by Google

Felix Holt — était un pasteur anabaptiste. Toutes ces âmes lui offraient, malgré la différence des dogmes, des exemples analogues de grandeur morale.

Lorsqu'elle quitta Griff House, et la campagne un peu isolée où elle avait grandi, pour aller s'installer avec son père dans la ville de Coventry, elle se trouva assez vite entourée d'un réseau d'amitiés et de relations. Et son expérience élargie vint encore confirmer sa découverte : dans la vie comme dans les livres, *la valeur morale des hommes est indépendante de leurs croyances religieuses.*

A Coventry, elle se trouva en face de problèmes nouveaux. Miss Evans était trop observatrice pour ne pas être frappée par une foule de détails sociaux qu'elle avait jusque-là ignorés. A Griff déjà, elle s'était occupée d'œuvres charitables et de « clothing clubs ». La pauvreté des tisserands sans ouvrage l'avait douloureusement apitoyée, et elle s'était reproché ses propres dépenses. Mais combien la misère de Coventry est plus poignante ! Le triste spectacle l'impressionne d'autant plus qu'elle est artiste, prompte à imaginer au delà de la réalité, prompte à s'émouvoir : « La prédominance de la misère et du besoin dans cette nation tant vantée pour sa prospérité et pour sa gloire est épouvantable et semble réellement vouloir nous arracher aux voluptés de l'esprit. Oh ! que ne puis-je faire quelque chose pour aider à régénérer cette création gémissante et accablée de travail ! Je suis oisive et engourdie, — gavée de faveurs, tandis que, par les rues, on ne voit, dans les yeux hagards, dans les regards perçants, que pauvreté et détresse qui se sait irrémédiable » (1). Troublée à la vue de cette souffrance, elle a honte de sa piété égoïste et de s'être si longtemps préoccupée de sa seule perfection, de son seul salut. Elle éprouve quelque chose de ce que sentait Eloa :

> Les cantiques sacrés troublaient sa rêverie,
> Car rien n'y répondait à son âme attendrie.

C'est surtout par charité qu'elle va perdre la foi.

(1) *Life*, p. 74. « The prevalence of misery and want in this boasted nation of prosperity and glory is appalling, and really seems to call us away from mental luxury. Oh to be doing some little toward the regeneration of this groaning, travailing creation ! I am supine and stupid — overfed with favours, while the haggard looks and piercing glance of want and conscious hopelessness are to be seen in the streets »

Digitized by Google

En effet, quoi de plus méprisable que ces chrétiens vulgaires qui vont au temple comme à une fête et qui, frivoles et mesquins, s'attendent à gagner le ciel sans douleur, grâce à quelques formules commodes, tandis que le reste de l'humanité grouille dans la misère, en attendant la damnation ! Cette religion des âmes moyennes, sans grandeur, sans noblesse, sans charité véritable, lui donne la nausée. Elle reproche à cette religion d'être un pur calcul d'égoïsme. Ce sera toujours son grief le plus grave (1).

Elle a longuement exposé ce grief dans un article qu'elle publia plus tard sur le poète Young. Le titre en est très suggestif. « Worldliness and other-Wordliness. Egoïsme mondain et égoïsme de l'autre monde. » Elle montre comment Young n'avait d'autre souci que celui de « se pousser » du mieux qu'il pouvait dans ce monde et dans l'autre, et de gagner à la fois les faveurs des grands et les faveurs du Ciel. D'après G. Eliot, « il serait presque impossible de trouver un exemple plus typique de l'erreur qui substitue l'obéissance intéressée à l'émotion sympathique et qui baptise l'égoïsme du nom de religion » (2). Voilà l'éternel reproche. L'*émotion sympathique* sera la base de sa religion future.

Ayant décidé que tout égoïsme est mauvais que seule l'abnégation est bonne, elle tendait logiquement à accepter une théorie morale d'après laquelle elle ferait, non plus le Bien pour le Ciel, mais *le Bien pour le Bien* ; à dépasser, par conséquent, le Christianisme, qui ne demande à l'homme qu'une bonne volonté intéressée. Sa nouvelle attitude morale ne sera, au fond, qn'une sorte de surenchère, un Christianisme épuré. Elle gardera le sacrifice qui fait la base de la vie chrétienne, mais elle lui enlèvera ses dernières souillures d'égoïsme : l'espoir d'une récompense céleste. Surmontant le précepte évangélique, elle dira :

« Aime le prochain plus que toi-même et pour lui-même. »

(1) *Life*. Appendice, p. 613. « She rests her objections to Christianity on this ground, that Calvinism is Christianity, and this granted, that it is a religion based on pure selfishness. » — Cf. p. 617.

(2) Essays, p. 330. The religious and moral spirit of young's poetry is low and false... It would hardly be possible to find a more typical instance of the mistake which substitutes interested obedience for sympathetic emotion and baptizes egiosm as religion.

Digitized by Google

*
**

Jusqu'ici, nous avons montré G. Eliot, tendant, d'une part, à élargir son Christianisme afin de pouvoir communier avec l'humanité entière ; d'autre part, à l'épurer, à le dépasser. Dans cette double voie, son évolution mentale se serait faite, sans doute, assez tranquillement, si Miss Evans n'avait été, au sens profond du mot, une « intellectuelle ». Elle croyait à la Vérité avec une ardeur de conviction qui ferait presque sourire aujourd'hui. On attendait beaucoup de la science, à son époque de jeune rationalisme. L'histoire ne doutait pas de pouvoir donner, à force de probité et de travail, une image absolument exacte du passé. Miss Evans venait de prendre pour devise : *Certum pete finem.* Et elle entendait bien atteindre cette désirable certitude.

D'intelligence vive et déjà profonde, elle se livrait avec acharnement, malgré l'exiguité de ses ressources, aux études les plus diverses : elle comparait son esprit « à un chaos, ou plutôt à un lit de fragments agglomérés, montrant ici la mâchoire et la côte de quelque pesant quadrupède, là le délicat « alto-relievo » de quelque fougère, de menus coquillages et des choses mystérieuses et non décrites incrustées dans la roche sans intérêt qui sert à les réunir », et, voilant sa vanité sous un semblant de plaisanterie, elle énumère toutes les sciences auxquelles elle s'adonne — depuis l'histoire, les verbes latins et la métaphysique, jusqu'à la chimie et à l'entomologie (1). Or, rien n'est plus dangereux pour la foi que cette passion de vouloir tout connaître et se faire sur toutes choses une opinion raisonnable. Un esprit qui sait se cantonner dans un coin de la science et s'en tenir pour la vie pratique à des solutions acceptées à crédit peut fort bien rester croyant en devenant scientifique. Ce n'était pas le cas de Miss Evans. A chaque instant elle demandait à la science des raisons d'agir. Et pour entrer dans le temple clos du Vrai, elle tentait de forcer à la fois toutes les portes.

Elle tenait surtout à raisonner sa foi. Jugeant son instruction

(1) *Life*, p. 48 « ... my mind is more than usually chaotic, or rather it is like a stratum of conglomerated fragments, that shows here a jaw and rib of some ponderous quadruped, there a delicate alto-relievo of some fern-like plant, tiny shells... History, ancient and modern,... poetry — newspaper topics... Latin verbs, geometry, entomology and chemistry, Reviews and metaphysics... »

Digitized by Google

religieuse insuffisante, elle voulut la compléter et se mit résolûment à l'œuvre. Elle devint bientôt assez érudite pour concevoir le dessein de composer un tableau d'histoire ecclésiastique, qui devait contenir « les empereurs Romains avec leurs dates, l'état politique et religieux des Juifs, les Evêques, les hommes et les événements remarquables dans les différentes Eglises, l'attitude du paganisme et du judaïsme à l'égard du Christianisme, la chronologie des écrits apostoliques et patristiques, les schismes et les hérésies, les ères de corruption... et peut-être une application des prophéties apocalyptiques... » (1). Elle travailla pendant plusieurs mois à ce tableau.

Le résultat devait être entièrement opposé à celui qu'elle attendait. Elle cherchait la certitude, elle n'arriva qu'à un scepticisme toujours plus irrésolu. Parmi les lettres, malheureusement trop peu nombreuses, qui nous renseignent sur la pensée de Miss Evans à cette époque, il en est une très importante qui nous montre, dès le mois de mai 1839 — *c'est-à-dire plus de deux ans avant la crise finale*, — une tendance déjà très marquée au doute religieux. On trouve là une première preuve de cette manie d'analyse qui la rend incapable de se décider. Au lieu de suivre son instinct, il faut qu'elle raisonne. Et le raisonnement — trop scientifique déjà — l'empêche de prendre un parti. « Je crois que personne n'éprouve plus de difficultés que moi à prendre une décision dans une controverse. Je ne veux pas dire que je n'aie pas de préférences. Mais quelque harmonie qu'il y ait entre une théorie et mes idées, je ne puis trouver ce repos confortable que d'autres semblent posséder après avoir fait choix d'une classe de sentiments. L'autre jour, la devise de Montaigne s'est présentée à mon esprit comme celle qui m'irait le mieux : *Que sais-je ?* au-dessous d'une balance... *Il n'y a pas de sujets sur lesquels je tourne plus fréquemment à tous les points de la boussole que sur la nature de l'Eglise visible.* Je suis puissamment attirée dans une direction, puis quand je vais pour m'y établir, des affirmations contraires m'arrachent à ma position » (2).

C'est en vain qu'elle lit sur les choses religieuses tout ce qui lui tombe sous la main : journaux, revues, bulletins, documents de toute sorte. C'est en vain qu'elle lit tous les meilleurs ouvrages

(1) *Life* p. 51.
(2) Lettre à Miss Lewis, 20 mai 1839. *Life*, p. 44.

Digitized by Google

d'apologétique (1). C'est en vain qu'elle apprend l'hébreu. Le seul bénéfice qu'elle rapporte, c'est une haine croissante pour le dogmatisme. Elle condamne ceux qui vont répétant de l'Eglise anglicane ce que disaient déjà les Pharisiens de leur synagogue : « Le temple du Seigneur! Le temple du Seigneur ! » Elle ne peut supporter l'arrogance de certains soi-disants orthodoxes, — comme le Révérend W. Gresley, — qui se croient seuls à posséder la vérité. L'année suivante, elle écrit, à propos de livres pieux qu'on vient de lui envoyer : « Ils fournissent un magasin d'armes faciles pour ceux qui font de la polémique dans les visites et les soirées, et les esprits vraiment honnêtes seront portés à s'imaginer qu'ils ont trouvé un point sûr pour s'y reposer dans la partie de foot-ball que se livrent les sectes religieuses » (2). La moquerie est ici toute proche du scepticisme. On ne saurait trop insister sur ce ton détaché et presque irrévérent à l'égard des choses de la religion. Miss Evans plane au-dessus de ces misérables querelles.

C'est dans cet état d'esprit — l'état d'un esprit altéré de vérité, mais entièrement livré à lui-même, sujet à subir des influences contradictoires (3), habitué à abandonner, devant des preuves nouvelles, les résultats précédemment atteints, — qu'elle dévora, « comme un reptile avale sa proie » les récentes publications d'un dissident, Isaac Taylor, à propos de ces « Tracts for the time » qui jetaient le trouble ou l'enthousiasme dans toutes les âmes anglaises. Le livre, *Ancient Christianity and the Oxford tracts* (1840), avait le tort, aux yeux de maint protestant, de beaucoup trop céder aux incrédules : mais, aux yeux de Miss Evans, il avait le mérite d'être scientifique et documenté. « Isaac Taylor, écrivait-elle, est un des écrivains les éloquents, les plus perspicaces, les plus pieux. Je vais

(1) Après la crise finale, un pasteur fort instruit qui essayait de ramener Miss Evans à la foi chrétienne, ne put lui indiquer un seul livre qu'elle ne connût déjà. Appendice, p. 611. « That young lady must have had the devil at her elbow to suggest her doubts, for there was not a book that I recommended to her in support of Christian evidences that she had not read. »

(2) Lettre à Miss Lewis, 21 mai 1840. «... they furnish a magazine of easily wielded weapons for *morning-calling* and *evening-party* controversialists, as well as that really honest minds will be inclined to think they have found a resting-place amid the footballing of religious parties. »

(3) Elle compare son esprit à ces nuages de l'été qui changent à chaque instant de forme et de couleur. — Lettre, 4 septembre 1839.

Digitized by Google

ruminer son livre, afin de l'assimiler plus facilement » (1). Elle subit profondément son influence. Et, l'année suivante, elle parlait encore de Taylor avec la plus vive admiration.

A ce moment, on peut dire qu'elle est mûre pour une crise religieuse.

D'une part, son tempérament d'artiste et sa culture cosmopolite l'ont préparée à une large sympathie et en même temps à quelque scepticisme serein et souriant, à un certain désintéressement de ses croyances personnelles. D'autre part, son évolution morale, par une marche parallèle, l'amène à chérir l'humanité entière, sans distinction de croyances, et à voir dans la religion de Calvin, qui fait du salut individuel la principale, et presque l'unique, préoccupation du chrétien, un vil calcul d'égoïsme. Enfin, sa soif de vérité, son besoin de preuves, la poussant vers la science religieuse, au lieu de raffermir sa foi ébranlée, portent de nouveaux coups, et non les moins terribles, à l'édifice chancelant de ses croyances.

Artiste, elle disait — s'il est permis de préciser ce qu'elle sentait un peu obscurément — : Je veux connaître et goûter tout le pittoresque et tout le pathétique, et pour que rien d'humain ne me demeure étranger, je suis prête à laisser s'évanouir peu à peu ce que ma personnalité a de solide et de consistant. Apôtre, elle disait — et la nuance était à peine sensible pour elle — : Je veux aimer tous les hommes, je veux oublier tout de moi-même, jusqu'à mes joies religieuses, car elles me rendent insensible et méprisante, jusqu'à mes espoirs d'immortalité, qui me font l'âme dure et orgueilleuse, je veux oublier mes douleurs solitaires, vaines et stériles, pour souffrir avec ceux de mes frères qui souffrent de trop réelles douleurs. Savante, elle disait : Je suis résolue à tout abandonner de ce qui n'offre pas de preuves indiscutables, et — coûte que coûte — je mettrai en harmonie ma vie et ma pensée !

Voilà, selon nous, dans ses grandes lignes, le « secret travail intérieur » qui prépara sa conversion et rendit si facile la victoire du rationalisme quand elle rencontra les Bray.

(1) L'ouvrage fut publié en fascicules. Miss Evans s'y abonna : ce qui montre bien à quel point elle s'intéressait à ces questions.

Digitized by Google

*
**

M. Bray était un industriel aisé, à la fois savant et philanthrope. Phrénologue convaincu, il s'occupait surtout de philosophie, il venait de publier deux livres qui l'avaient fait avantageusement connaître : *L'éducation des sentiments* (1839) et un grand ouvrage : *La Philosophie de la Nécessité* (1841). Son beau-frère, M. Charles Hennel, avait, en 1838, publié une *Enquête sur l'origine du Christianisme*, assez remarquable pour attirer l'attention des Allemands, qui la traduisirent, et de Strauss lui-même, qui écrivit, pour cette traduction, une préface fort élogieuse. Jamais Miss Evans ne s'était trouvée en commerce intime avec des écrivains : on comprend son enthousiasme quand Mrs Pears, son amie et voisine, et sœur de M. Bray, lui parla de la présenter à son frère. Elle qui s'écriait en montrant l'œuvre de Schillier : « Oh ! si j'avais donné cela au monde, comme je serais heureuse ! ». Elle, que les sages intéressaient plus que les saints et les martyrs, quelle attirance ne devait-elle pas éprouver pour ces hommes qui seraient peut-être bientôt des philosophes admirés ! Sans doute, ils ne partageaient pas ses croyances religieuses, mais, en cela, ils ne différaient ni de Montaigne, ni de Métastase, ni de Silvio Pellico, ni de tant d'autres qu'elle avait chéris.

Elle se hâte de lire l'*Enquête* de Charles Hennel, car le livre de Taylor a éveillé dans son esprit bien des curiosités, bien des inquiétudes, et les débuts du Christianisme lui semblent péniblement obscurs. Peut-être espère-t-elle, à l'aide des documents que va lui fournir Hennel, découvrir une vérité que lui-même n'a pas aperçue. Il est possible même qu'elle se flatte de convertir ses nouveaux amis au Christianisme. Elle lit, elle lit. Et voici que la culture raffinée, la pureté de vue, l'entière liberté dans la recherche, l'absence de parti pris, le désintéressement, la « candeur » de l'écrivain, éclatent à ses yeux (1). Jamais elle n'avait vu les choses religieuses traitées d'aussi haut. Elle se laisse entraîner ; et, à mesure qu'elle avance, tous ses doutes mal définis, toutes ses vagues hésitations,

(1) Analyse de « Hennel's Inquiry... », publiée en 1852, et citée par Cross. *Life*, p. 76. «... works which combine high refinement, purity of aim, and candour, with the utmost freedom of investigation » Il est permis de supposer que ces qualités frappèrent Miss Evans dès la première lecture.

Digitized by Google

ses répugnances instinctives et ses préférences secrètes, tout cela prend corps, et elle pressent qu'elle va perdre la foi.

La voici arrivée à un moment décisif de sa vie psychologique. Elle s'en rend parfaitement compte. Elle ne va pas à la légère. A cette étude, elle met toute son âme. Elle écrit à Miss Lewis, le 13 novembre 1841 : « *Toute mon âme a été absorbée* ces jours-ci par une enquête *qui intéresse entre toutes*, et quel sera le résultat de mes pensées, je ne sais .. peut-être ce résultat vous remplira-t-il d'étonnement. Mais mon seul désir est de connaître le vrai, ma seule crainte est de persister dans l'erreur... » (1). Elle n'ose préciser d'avantage, car elle a peur de faire mal à son amie ; mais on sent que la bataille est gagnée d'avance, et que l'erreur dont elle parle, et dans laquelle elle craint de persister, ce sont les croyances chrétiennes. Trois semaines plus tard, une seconde lettre est plus explicite : « Quelle pitié c'est que, tandis que les mathématiques sont indubitables, immuables, et que nul ne doute des propriétés d'un triangle ou d'un cercle, des *doctrines d'une importance infinie* pour l'homme soient enterrées dans un charnier au-dessus duquel on n'entend que les aboiements et les grognements des chiens qui se disputent les os ! A leur assemblée, mon honneur, ne va pas te joindre » (2).

L'image est plus dure et plus méprisante que celle, employée un an auparavant, d'une partie de foot-ball (« the footballing of religious parties »), mais l'idée est la même. Il n'y a pas eu conversion rapide, mais évolution progressive. Ses conclusions vont plus loin en 1841, mais elles découlent des mêmes prémisses qu'en 1839. Ayant mis l'abnégation à la base de son idéal scientifique — comme à celle de son idéal moral — elle admire Hennell qui poursuit humblement le vrai, résolu à accepter pratiquement le résultat de son enquête, quel qu'il soit, et à abandonner sa foi, si la vérité l'exige ; elle condamne Gresley qui défend orgueilleusement sa vérité,

(1) Lettre à Miss Lewis, 13 novembre 1841. « *My whole soul has been engrossed in the most interesting of all inquiries* for the last few days, and, to what result my thoughts may lead, I know not — possibly to one that will startle you ; but my only desire is to know the truth, my only fear to cling to error. » *Life*, p. 83.

(2) Lettre du 8 décembre 1841. « Doctrines infinitely important to man are buried under a charnel-heap of bones over which nothing is heard but the barks and growl of contention. » *Life*, p. 84.

Digitized by Google

comme un égoïste défend son bien. Entre les chrétiens qui affirment et les libres-penseurs qui cherchent, elle ne saurait hésiter. Isaac Taylor, qui, pour répondre aux *Oxford Tracts*, faisait aux incrédules tant de concessions, était déjà une façon de libre-penseur. Hennell, plus désintéressé encore, plus savant, plus perspicace, ne fait que continuer, dans l'âme de Miss Evans, l'œuvre de Taylor.

Au fond, c'étaient bien l'artiste et le psychologue, chez elle, qui avaient déterminé cette crise religieuse, en lui dévoilant l'égoïsme pratique et intellectuel des chrétiens. Un jour viendra où elle découvrira l'égoïsme des libres-penseurs. Mais pour l'instant, elle est toute à la joie de sa découverte.

Il ne faudrait pourtant pas croire que tout cela se faisait sans déchirement. La décision prise du haut de son esprit allait modifier sa vie sentimentale. Son père, son frère, ses meilleures amies étaient foncièrement chrétiens : ils ne comprendraient rien à ce changement, et elle ne pouvait songer à les convertir. Une foule de liens allaient se briser douloureusement. Epreuve plus dure encore peut-être : elle allait cesser d'être admirable aux yeux de celles qui la chérissaient comme une âme d'élite. Cette décision, d'ailleurs, avait, pour elle, une immense importance sociale. La religion était un des faits les plus importants de l'humanité. Par quoi la remplacer ? Et fallait-il la combattre ? Questions angoissantes. Il s'agissait de la chose du monde qui la passionnait le plus, qui la passionnera toute sa vie.

Et M. Henri Brémond, en ne donnant au mot « interesting » qu'un sens évidemment trop étroit, nous parait s'être beaucoup exagéré la « rondeur, le sang-façon avec lequel toute l'histoire a été menée » (1). Loin de rester calme et sereine, elle est dans un état d'agitation et d'inquiétude que tous remarquent, elle parle avec « véhémence » et, dans la chaleur de la discussion, on voit trembler ses doigts (2).

(1) *Art. pr. cité*, p. 793 « Elle est extraordinaire, cette lettre, de calme, de détachement absolu. En effet la recherche si interessante dont elle parle..., etc » Employé ainsi, le mot « intéressant » ne nous parait pas du tout traduire la pensée de G. Eliot. Or, en cet endroit, le raisonnement de M. Brémond nous semble presque uniquement base sur ce mot.

(2) *Life appendix*. « There was not only on her part a vehemence of tone, startling in one so quiet, but a crudeness in her objections, an absence of proposed solution of difficulties.... which was in strange contrast to the satisfied calm which marked her subsequent treatment of religious differences ». p. 610. « I vividly remember how deeply Miss Evans was moved... and how her delicate fingers trembled with her agitation ». p. 611.

Digitized by Google

Elle veut obéir jusqu'au bout à sa conscience et à sa raison, approcher toujours plus près « du parfait idéal, du vrai Logos qui demeure dans le sein du Père ». Et sa vertu nouvelle est admirablement désintéressée : elle n'attend aucune récompense éternelle, elle n'est poussée par la crainte d'aucun châtiment divin. Elle se sent très supérieure à ceux qui ne font le bien que pour gagner le ciel, et qui seraient des coquins s'ils n'avaient peur de l'Enfer. Affranchie du dogme chrétien, elle peut maintenant « se réjouir de toutes les joies de l'humanité » (1). Dans son ardeur juvénile, elle veut partir en croisade à la conquête de la vérité. C'est pour elle une lâcheté intellectuelle et morale de redouter l'examen de n'importe quelle proposition. Pour le Vrai et le Bien, elle est prête aux plus douloureux sacrifices. Plutôt que de continuer à fréquenter le temple où l'on prêche l'erreur, elle se brouillera avec son père bien-aimé, elle quittera, s'il le faut, ses amis de Coventry, elle ira, mal logée, mal nourrie, méprisée, tournée en ridicule, vivre de leçons à Leamington (2).

Miss Evans avait cessé d'être chrétienne.

Quand, le mois suivant, elle se résigna à retourner au temple, tous ses amis savaient que c'était uniquement pour faire plaisir à son vieux père.

LOUIS CHAFFURIN.

(1) Life, p. 85. I can rejoice in all the joys of humanity.

(2) Lettre à Mrs Bray, janvier 1842.

« There is but one woe, that of leaving my dear father — all else, doleful lodgings, scanty meals, and gazing-stockism are quite indifferent to me. »

Digitized by Google

UN MANUSCRIT INÉDIT DE GŒTHE :

LA MISSION THÉATRALE DE WILHELM MEISTER

Il y a quelques semaines se répandait dans les pays où le nom de Gœthe est connu — c'est-à-dire dans le monde civilisé tout entier — une nouvelle qui a fait tressaillir les critiques. Les journaux contaient qu'on venait de découvrir un manuscrit de la première version des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Fallait-il croire à cette heureuse chance et espérer, après la mise au jour de l'*Ur-Faust*, la trouvaille de l'*Ur Wilhelm-Meister* ? Le fait était bien exact, et les journaux — une fois n'est pas coutume — avaient dit la vérité. Le hasard qui est taquin à ses heures, n'a pas voulu que la joie de cette découverte échût à un germaniste. C'est un professeur de langues et littératures anciennes, M. G. Billeter, attaché au Collège cantonal et à l'Université de Zurich, qui a cueilli ces lauriers. Il gardera dans l'histoire littéraire la gloire d'avoir doté la critique gœthéenne du *Wilhelm Meister* primitif, comme M. Erich Schmidt aura devant la postérité le mérite d'avoir tiré de la poussière des archives le premier *Faust*. Pour nous, nous jouirons du bonheur de posséder à la fois l'ébauche de *Faust*, qui est le poème de l'humanité, et celle de *Wilhelm Meister*, qui en est le roman.

*
**

Depuis longtemps on savait — Gœthe lui-même l'avait dit — qu'il existait une version ancienne des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. On l'avait, en vain, cherchée à Weimar en 1885, lorsque le *Gœthe-Archiv* s'ouvrit à la curiosité des savants. On n'ignorait pas non plus qu'un exemplaire de cette version avait été, au moins quelque temps, à Zurich, entre les mains de Barbara Schulthess, jeune femme dont Gœthe fit la connaissance lors de son premier voyage en Suisse, en 1775, et avec qui il noua d'affectueuses relations par la suite. A Barbara, familièrement appelée Bäbe par Gœthe, l'auteur du *Wilhelm Meister* avait envoyé de 1783 à 1785

Digitized by Google

diverses parties de son œuvre. Le fait était connu par une lettre de Gœthe et par les confidences de Barbara et de sa fille. On pouvait supposer que le roman en entier avait passé sous les yeux des admiratrices du poète. Mais qu'étaient devenus les manuscrits expédiés à Zurich? Sans doute retournés à Weimar et perdus.

Voilà ce que l'on croyait encore tout récemment. Au mois de décembre dernier, M. Billeter eut l'heureuse idée, dans une leçon sur le mythe de Prométhée, de parler du *Prométhée* de Gœthe à ses élèves. L'un de ceux-ci, arrière-petit-fils de Barbara Schulthess, intéressé par ce que son professeur avait dit de Gœthe, lui apporta une volumineuse liasse de feuilles ayant pour titre *Manuscript von Gœthes Buch Die Leiden des jungen Werther*. Il lui demandait de regarder si ce paquet ne contenait rien d'intéressant concernant l'auteur de *Prométhée*. Il arriva à M. Billeter — pour employer une image qui est ici à sa place, puisqu'elle forme la conclusion du *Wilhelm Meister* — ce qui advint à Saül, fils de Cis, qui, cherchant les ânesses de son père, trouva un royaume. Il espérait rencontrer tout au plus un autographe de Gœthe : il mit la main sur un manuscrit précieux entre tous. Après quelque incertitude causée par l'inexactitude du titre et la crainte d'être en présence d'une copie délayée et altérée du *Wilhelm Meister* que nous connaissons, il reconnut qu'il avait sous les yeux la première version du fameux roman, copiée par Barbara et sa fille, la version qu'on appelait, sans la connaître, la *Mission théâtrale de Wilhelm Meister*, par opposition à l'œuvre définitive, dont le titre est *les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Il vient — avec quelle joie ! — de publier les passages les plus significatifs des pages miraculeusement échappées à la main du temps (1). Contentons-nous de ces fragments en attendant l'édition complète, qui, espérons-le, offrira le texte ancien et le texte publié par Gœthe en les détachant nettement, de façon que le lecteur saisisse du premier coup d'œil les différences des deux versions.

*
**

Dès maintenant, grâce à la publication de M. Billeter, on peut juger de l'importance de sa trouvaille. Gœthe travaillait à son

(1) *Gœthe : Wilhelm Meisters theatralische Sendung*. Mitteilungen über die wiedergefundene erste Fassung von Wilhelm Meisters Lehrjahren von Dr Gustav Billeter. Zürich, Rascher et Cie, 1910.

Digitized by Google

célèbre roman — dont il dit lui-même qu'elle est une œuvre « incalculable » — en 1777. Ce n'est qu'en 1795 qu'il en fit paraître le début. Une vingtaine d'années se placent donc entre la première ébauche et l'œuvre définitive. Il se trouve justement que cette période est décisive dans l'histoire de l'esprit de Gœthe et que son évolution intellectuelle fut violemment accusée durant ce temps. L'atmosphère de Weimar, l'influence de Madame de Stein, le voyage en Italie: autant de choses qui modifièrent les vues de l'auteur de *Götz* et de *Werther*. Allons-nous découvrir une trace de cette transformation en confrontant la *Mission théâtrale* avec les *Années d'apprentissage?*

La comparaison nous donne un premier enseignement. Le goût de Gœthe a subi un changement entre 1777 et 1795. On a quelquefois remarqué, non sans chagrin, que la fraîcheur des idées, la vivacité des impressions, la chaleur de l'exposition, une certaine verdeur de forme, qui sont le charme captivant des premières œuvres de Gœthe, vont s'effaçant dans les productions de sa maturité. C'est très vrai, et la *Mission théâtrale* étaie cette observation d'une nouvelle preuve. Comme *Werther*, elle possède la couleur, le rythme de la phrase, l'énergie savoureuse de l'expression, la traduction directe, en quelque sorte, de la pensée. Toute pleine de beauté naïve est la peinture de l'amour naissant de Wilhelm pour Marianne, lui épris des choses du théâtre, elle ajoutant aux charmes de la femme jeune et belle les séductions de l'actrice applaudie. Plus attirante encore est l'analyse — ce mot ne convient pas, il faudrait dire la vue immédiate — des sentiments complexes qui torturent l'âme de Marianne, pauvre fille qui a eu des « aventures » sans amour et qui est emportée par cette passion toute-puissante. C'est une idylle d'un sentiment exquis et d'une frappante vérité ! Et cette langue vive, impétueuse, et si souple qu'elle semble se dérober derrière la pensée !

Mais ces qualités ne vont pas sans quelques défauts. Si le jeune Gœthe ne les vit point, ils n'échappèrent pas à l'esprit de Gœthe mûrissant, du Gœthe qui avait fait le voyage d'Italie pour y surprendre les secrets, non pas de l'art classique, comme on dit souvent, mais de l'art éternel. La *Mission théâtrale* ne trouva pas grâce devant son regard plus exercé, son goût plus pur, son sens critique affiné. Il soumit son manuscrit à une sévère revision, et ce fut vraiment le travail d'un écrivain qui dominait son œuvre.

Digitized by Google

L'introduction, déjà, manifeste le progrès réalisé. Voici comment débute la *Mission théâtrale* (1) :

« Quelques jours avant la Noël de 174 —, Benoît Meister, citoyen et commerçant de M —, ville impériale de moyenne importance, sortait vers huit heures du soir de son cercle pour rentrer chez lui. Il avait terminé plus tôt que d'habitude sa partie de tarot et il n'était pas très disposé à regagner tout de suite ses quatre murs, dont sa femme ne lui faisait pas précisément un paradis. Il restait encore quelque temps avant l'heure du diner et elle n'avait point coutume de remplir ce genre d'intervalles par d'agréables entretiens. Aussi préférait-il ne se mettre à table que lorsque le potage avait eu le temps de trop cuire. »

(Pour remplir cette heure inoccupée, Benoît Meister se rend chez sa mère, qu'il voit occupée à préparer les cadeaux de Noël destinés à ses petits-enfants, et qui sont un théâtre de marionnettes.)

Avec surprise, le lecteur qui connaît son *Wilhelm Meister* entend parler de ce Benoît Meister. Dans les *Années d'apprentissage*, le père du héros ne paraît pas. Et c'est justice. Comme il n'a qu'un rôle effacé — le rôle discret des pères de grands hommes, — il n'était pas utile d'attirer l'attention sur lui, de le mettre en vedette, de le présenter dès le début, de façon à faire croire au lecteur que c'était le personnage important du roman. Pourquoi aussi lui inspirer pour les marionnettes un intérêt qui convient mal à son caractère d'homme positif et pratique ? Gœthe a vu ces fautes. Il a également reconnu que son exposition manquait de vivacité. Il la transforma de la façon suivante (2) :

« Le spectacle durait depuis très longtemps. La vieille Barbara alla plusieurs fois à la fenêtre, écoutant si elle entendait le roulement des voitures. Elle attendait

(1) « Es war einige Tage vor dem Christabend 174 —, als Benedikt Meister, Bürger und Handelsmann zu M —, einer mittleren Reichsstadt, aus seinem gewöhnlichen Kränzgen abends gegen achte nach Hause gieng. Es hatte sich wider die Gewohnheit die Tarokpartie früher geendigt, und es war ihm nicht ganz gelegen, dass er so zeitlich in seine vier Wände zurückkehren sollte, die ihm seine Frau eben nicht zum Paradiese machte. Es ware noch Zeit bis zum Nachtessen, und so einen Zwischenraum pflegte sie ihm nicht mit Annehmlichkeiten auszufüllen, deswegen er lieber nicht ehe zu Tische kam, als wenn die Suppe schon etwas überkocht hatte. » (*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, p. 21).

(2) Das Schauspiel dauerte sehr lange. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte, ob die Kutschen nicht rasseln wollten. Sie erwartete Marianen, ihre schöne Gebieterin, die heute im Nachspiele, als junger Offizier gekleidet, das Publikum entzückte, mit grösserer Ungeduld, als sonst, wenn sie ihr nur ein mässiges Abendessen vorzusetzen hatte; diesmal sollte sie mit einem Packet überrascht werden, das Norberg, ein junger, reicher Kaufmann, mit der Post geschicht hatte, um zu zeigen, dass er auch in der Entfernung Seiner Geliebten gedenke (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* I. Buch, I. Kapitel).

Digitized by Google

Marianne, sa belle maîtresse, qui, ce soir, travestie en jeune officier, faisait les délices du public dans la pièce finale ; elle l'attendait avec plus d'impatience que les autres soirs, où elle n'avait à lui servir qu'un modeste repas. Cette fois, elle allait lui faire une surprise, lui remettre un paquet que Norberg, jeune et riche négociant, lui avait envoyé par la poste, afin de montrer que, même loin d'elle, il songeait à sa bien-aimée. »

(L'histoire des marionnettes est reportée plus loin, où elle est contée, non plus par l'auteur, mais par Wilhelm Meister lui-même, qui décrit, avec le feu et l'accent que donnent les choses vues, l'impression qu'il a emportée de l'émouvant spectacle.)

On saisit la différence, et personne, pensons-nous, ne voudra admettre qu'elle soit en faveur de la *Mission théâtrale*. Il serait tentant de poursuivre la comparaison et de montrer que si la *Mission théâtrale* a la saveur un peu aigre d'un fruit sauvage et imparfaitement mûr, les *Années d'apprentissage* ont le parfum et le goût d'un produit de l'automne amené à la perfection par des soins vigilants. Là plus de naturel, de laisser-aller, de verve primesautière. Ici davantage d'intelligence dans la conception, d'art dans la disposition, de ferme science dans l'exécution.

*
**

Les œuvres des grands hommes ne sont pas seulement des monuments extérieurs à eux-mêmes, et qui n'agissent sur nous que par leur beauté en quelque sorte impersonnelle. Elles recèlent un peu de leurs idées propres, de leurs vues des choses. Elles nous enseignent ce qu'ils pensent du monde, des mouvements de la pensée humaine, des grandes lois de l'art, des efforts faits par eux-mêmes ou par autrui pour concevoir un idéal et le réaliser.

La *Mission théâtrale*, à cet égard, satisfait largement notre curiosité. Elle abonde en précieuses indications sur les opinions de Gœthe à ce moment de sa vie. Elle est une mine d'où l'on extraira de précieux lingots ; elle est aussi un arsenal où la critique gœthéenne trouvera des armes solides. Je me contente d'indiquer un point ou deux.

L'époque où Gœthe écrivit la *Mission théâtrale* n'est pas exactement connue. On ne se trompera guère en la plaçant à la fin du *Sturm und Drang*, à l'extrémité de cette période de révolte contre le goût classique, de fermentation, de trouble maladif qui valut à l'Allemagne quelques belles œuvres, telles le *Götz de Berlichingen*

Digitized by Google

et le *Werther*, mais qui détraqua tant de cerveaux et vit éclore tant d'insanités. On aperçoit, dans la *Mission théâtrale*, que Gœthe a enfin échappé aux nuageuses théories du *Sturm und Drang* et que l'ennemi de notre XVIIe siècle est en train de changer de camp. Il témoigne pour Corneille d'un respect fait pour nous toucher :

« Ses compatriotes l'ont appelé le grand ; quelques-uns, si je ne me trompe, lui ont refusé ce nom glorieux. Le mérite-t-il comme poète ? Je n'ose en décider; j'admire ce qui est au-dessus de moi, je ne le juge pas. Ce que je sais, c'est qu'il avait certainement un grand cœur (1). »

Et Wilhelm Meister déclame quelques passages de *Cinna* avec tant de feu et de noblesse que le prosaïque Werner en est saisi et s'écrie : « Superbe, merveilleux ! »

Telle est l'attitude nouvelle prise par le disciple du gallophobe Herder, par l'auteur de *Götz*, pièce écrite comme pour narguer toutes les lois de notre tragédie classique, et que Frédéric II, pour cette raison, appelait une « dégoûtante platitude ».

Un autre point aussi éveille notre intérêt.

A l'époque de la *Mission théâtrale*, Gœthe montre quelque respect des règles, dont Frédéric, vers le même temps, affirmait autoritairement la vertu. Tout enfant, il s'était attaqué à la question des trois unités. Mais l'intelligence du bambin de douze ans n'avait pu lui trouver une solution satisfaisante, et, rebuté, il planta là ce casse-tête (2).

Sur la fin de sa vie, il tenta une explication de la difficulté, et affirma que les unités ne sont utiles qu'autant qu'elles aident à faire embrasser le sujet d'un coup d'œil (3).

Vers la trentaine, au moment d'écrire *Iphigénie en Tauride* et *Tasso*, il faisait, dans la *Mission théâtrale*, ces remarquables déclarations (4) :

(1) Seine Landesleute haben ihn den Grossen genannt ; einige, wenn ich nicht irre, haben ihm diesen Ehrennamen streitig gemacht. Welchen er als Dichter verdient, wage ich nicht zu entscheiden ; ich bewundere was über mir ist, ich beurteile es nicht. So viel weiss ich, ein grosses Herz hatte er gewiss. *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* p. 72.

(2) *Dichtung und Wahrheit*, I, 3.

(3) *Eckermann* : *Gespräche mit Gœthe*, 24 février 1825.

(4) « Ich entziehe mich keiner Regel, welche aus der Beobachtung der Natur und aus der Eigenschaft eines Dinges genommen ist ; ich verachte auch diese sogenannten Einheiten nicht, weil sie teils zum Notwendigen eines Stückes, teils zu seiner Zierde gehören ; ich halte nur die Methode für ungeschickt, womit

Digitized by Google

« Je ne me soustrais à aucune règle tirée de l'observation de la nature et du caractère des choses ; je ne méprise pas non plus ce qu'on appelle les unités, parce qu'elles sont en partie la condition nécessaire d'une pièce et en partie son ornement ; je trouve seulement que la méthode dont on se sert pour nous enseigner ces choses, d'ailleurs excellentes et utiles, est maladroite. L'unité d'action, au sens élevé du mot, ne fait pas la fortune du drame seulement, mais de tout poème, quel qu'il soit, et elle est, à ce qu'il me paraît, indispensable. Après elle, que de choses importantes à discuter avant que nous en venions à l'unité de lieu et de temps, sur quoi il y a tant à dire et au sujet de quoi il faut tant pardonner à presque tous les écrivains ! Il y a plus. Si l'on veut à toute force qu'il y ait des unités, pourquoi n'en exige-t-on que trois et non une douzaine ? L'unité des mœurs, du ton, de la langue, du caractère en soi, des costumes, des décors et même de la lumière ! Car quel est le sens du mot unité s'il ne signifie pas la cohésion interne des parties en un tout, l'accord avec soi-même, la convenance et la vraisemblance ? »

Il était impossible à l'auteur qui venait de mépriser les unités et qui allait les respecter, de tirer plus spirituellement son épingle du jeu. Il reconnaissait la légitimité, la nécessité même des règles, mais doutait qu'on pût les appliquer strictement. Au surplus, s'il avait péché, il demandait le pardon !...

Que d'autres choses à lire avec un fervent intérêt dans ces entretiens qu'on rapprocherait volontiers des *Bijoux indiscrets !* Gœthe blâme les couplets élégiaques, les descriptions et les comparaisons qui sont les « beaux passages » d'un drame, mais qui en sont aussi la mort, car ils en arrêtent la marche. Il s'inquiète de la justesse des jugements portés sur les œuvres dramatiques et voit le critère certain dans l'approbation de l'élite et — complèment nécessaire — la sanction de la foule ignorante. Il se demande quelle est la source de l'émotion dramatique et la trouve essentiellement dans le besoin qu'a l'humanité de fuir l'indifférence passionnelle, de nourrir ses yeux et de rassasier son imagination de choses neuves

man uns diese sonst ganz guten und nützlichen Lehren vorträgt,... Die Einheit der Handlung im höheren Sinne genommen macht nicht allein den Ruhm des Dramas, sondern eines jeden Gedichtes, und diese, dünkt mich, ist indispensable. Nach ihr, wie viel wichtige Dinge sind nicht abzuhandeln, eh wir an Ort und Zeit kommen, worüber so viel zu sagen ist, und wegen welcher (man) fast allen Schriftstellern oft durch die Finger hat sehen müssen. Ja wenn denn am Ende Einheiten sein sollen, warum nur drei und nicht ein Dutzend ? Die Einheit der Sitten, des Tons, der Sprache, des Charakters in sich, der Kleider, der Dekoration, und der Erleuchtung, wenn du willst. Denn wass heisst Einheit, wenn es doch etwas bedeuten soll, anders als innere Ganzheit, Uebereinstimmung mit sich selbst, Schicklichkeit und Wahrscheinlichkeit » (*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, p. 67 suiv.).

Digitized by Google

et qui frappent, enfin de livrer son âme aux mouvements de la joie et de la terreur.

*
**

De quel droit demandera-t-on, imputons-nous, à Gœthe ces opinions? Il les prête à son héros, mais peut-être ne les a-t-il pas faites siennes? Il est très facile de juger — et c'est une nouvelle raison d'apprécier la découverte du manuscrit de Zurich — que la *Mission théâtrale* est, comme beaucoup d'œuvres de Gœthe, le fragment d'une confession. Gœthe a « confessé » ici ses sentiments, ses convictions, ses espoirs d'homme de théâtre. Il a même, devançant son autobiographie *Poésie et Vérité*, laissé jaillir une explosion de souvenirs personnels. C'est là un des caractères qui distinguent la *Mission théâtrale* des *Années d'apprentissage*, où l'accent intime, le « moi » de l'auteur s'évanouissent. Ici, que de traits de ressemblance entre Wilhelm Meister et Gœthe ! Je cueille au hasard. Le héros du roman nous révèle comment il a été tourmenté du mal d'écrire : il a pris, dit-il, la plume par émulation, par désir d'imiter de grands esprits, avec qui il se sent de l'affinité. Jetez les yeux sur le *Schéma autobiographique* de Gœthe et vous y lirez que ce n'est pas pour une autre raison que sont nées *die Laune des Verliebten* et *die Mitschuldigen*. Wilhelm Meister montre à Werner une masse d'ébauches : plans de pièces, scènes isolées, drames commencés, qui ne sont que la centième partie de ce qu'il a écrit. Gœthe, lui aussi, avait rempli de gros cahiers et jeté au feu une foule d'essais, d'esquisses, de sujets à demi-exécutés (1). Comme Wilhelm Meister, Gœthe tirait ses motifs poétiques de lui-même et la raison — que le héros de son roman omet de nous donner — est dite tout au long dans *Poésie et Vérité*, cette confession « en clair ». C'est que le dehors n'apportait rien au jeune auteur et qu'il ne pouvait attendre nulle donnée ni de ses amis, ni de ses maîtres, ni des gens instruits de la ville (de Leipzig, où il était étudiant) (2).

Que Gœthe ait laissé dans la *Mission théâtrale* la trace de souvenirs encore brûlants, c'est ce dont on est assuré en lisant le 4e chapitre du livre II. Là paraît un personnage qui tint une large place

(1) *Dichtung und Wahrheit* II, 7.

(2) *Dichtung und Wahrheit* II, 7.

Digitized by Google

dans la vie du jeune Gœthe. C'est sa sœur, qui, dans la *Mission théâtrale*, porte le nom d'Amélie — elle s'appelait Cornélie — et qui fut non seulement une amie affectueuse, mais aussi la compagne intellectuelle digne de ce merveilleux génie, le réchauffant de sa tendresse et le réconfortant de son ardente admiration. Dans la *Mission théâtrale*, elle garde ce doux rôle. Elle se montre fière des œuvres de son frère, les défend contre autrui et contre lui-même. Elle les apprend par cœur.

Cornélie mourut le 18 juin 1777. C'est en 1777 que se répand pour la première fois la nouvelle que Gœthe travaille à son *Wilhelm Meister*. Mais on ne sait où en était son manuscrit au mois de juin. Etait-ce de la vivante qu'il traçait cette gracieuse esquisse ? Dressait-il à la morte un pieux monument ?

*
**

Quelques vers de Gœthe se trouvaient dans le manuscrit copié par Barbara et sa fille. Ils ont la saveur de l'inédit. C'est d'abord une sorte d'hymne à la nature. Le poète oppose la paix des ombrages, de l'étang silencieux, des brises qui rident la vague aux agitations et aux tourments des cours. Cette petite poésie, dont le premier vers rappelle le début d'*Iphigénie* (1), révèle la sensibilité propre aux œuvres de jeunesse de Gœthe. C'est sans doute la mollesse des contours, l'indécision du trait, la banalité du sujet qui ont décidé Gœthe à l'exclure des *Années d'apprentissage*, où se trouvent de merveilleux chefs-d'œuvre comme *Mignon* et *der Sänger*.

De même que cette poésie, une quarantaine d'alexandrins, insérés dans la *Mission théâtrale*, sont un fragment de drame. C'est un monologue extrait d'une pièce dont le sujet est Balthazar. Sur la terrasse de son palais, d'où il domine son altière capitale, le roi de Babylone se livre à l'orgueil de sa puissance, lorsque la seule chose qu'il redoute, le tonnerre, courbe sa tête devant le maître des rois. Il y a dans ces vers un large souffle, mais aussi quelque facile prolixité.

(1) « Ihr tiefen Schatten, heisset mich willkommen ». (*Theatralische Sendung*, p. 89).

« Heraus in eure Schatten... tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl » *Iphigenie* I. 1.)

Digitized by Google

*
**

L'Allemagne lettrée se réjouit avec raison de la découverte faite à Zurich. A la petite ville suisse, elle devait déjà beaucoup. Elle a reçu d'elle G. Keller et C. F. Meyer, pour ne citer que deux noms glorieux. Elle doit maintenant à la partie de ces deux grands écrivains d'avoir conservé le manuscrit d'une des œuvres qui l'honorent le plus. La trouvaille de M. Billeter va renouveler un domaine des études gœthéennes. Depuis longtemps, les critiques étaient réduits à chercher au loin des glanures souvent sans grand intérêt et d'ordre biographique. Les voilà maintenant réapprovisionnés. Non seulement le *Wilhelm Meister*, mais aussi les ouvrages de Gœthe écrits autour de 1880, s'éclairent d'une nouvelle lumière au jour de la *Mission théâtrale*. Grâce à elle, nous connaitrons mieux un moment de l'existence du poète dont la vie se développa suivant une courbe si harmonieuse.

F. Piquet.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

EN MARGE D'UNE ÉDITION DES POÉSIES DE LENAU

Grâce à la bienveillance de M. Joseph Schurz, j'a eu à Vienne entre les mains une édition des Poésies de Lenau, annotée par son beau-frère et biographe, Anton Schurz. Ces notes, que j'ai utilisées en partie dans mon étude sur Lenau, m'ont paru dignes d'être conservées. En dehors de quelques indications biographiques et de fragments de lettres inédits, souvent très courts, elles sont avant tout un essai de dater les vers de Lenau. Toutes les dates adoptées par Schurz ne méritent pas une confiance absolue; il a commis quelques erreurs dont il a été le premier à s'apercevoir et qu'il a corrigées; il en a laissé subsister d'autres que des publications ultérieures ont révélées. Cependant, d'une façon générale, on peut admettre qu'il était en mesure d'être bien renseigné sur la genèse des poésies de son beau-frère, surtout pour les dernières années de sa vie consciente, alors que les séjours à Vienne étaient plus longs et plus fréquents. Enfin, il ne faut pas oublier qu'il a été aidé de conseils précieux pour bien des morceaux; c'est aux souvenirs de Sophie Lœwenthal qu'il a dû ses marginalia; il a eu les originaux entre ses mains; il y a trouvé quelques additions de variantes dont il nous fait part; parfois même il laisse parler sa collaboratrice en faisant suivre la notule d'une sorte de signature : *Sofie* ou *Sof.* ou seulement *S.*

L'édition qui porte ces notes est la dernière qu'ait revue Lenau, celle de 1844, publiée par Cotta en deux petits volumes in-16 d'une élégante reliure : Gedichte von Nicolaus Lenau. Erster Band. 7. durchgesehene und vermehrte Auflage. Zweiter Band. 5, durchgesehene und sehr vermehrte Auflage, pp. 360 et 370. Les notes de Schurz sont écrites au crayon, mais très lisiblement, dans l'ample marge laissée par le texte. Je n'ai pas ici voulu essayer de classement chronologique; j'ai conservé l'ordre dans lequel les poésies ont été rangées dans l'édition, en indiquant la page et le titre de la pièce objet d'une note. Ces renseignements manuscrits sont intégralement reproduits, sauf pour ceux que Schurz a fait passer, sans les modifier, dans sa biographie, et qu'il était inutile de répéter. Mais je ne prétends pas que dans tout ce qui a été conservé il n'y ait bien des détails familiers à ceux qui se sont occupés de Lenau.

M. Castle a déjà signalé (*Lenau und die Familie Lœwenthal*. Leipzig, Hesse, 1906) un document analogue à celui que je publie ici et qui s'en trouvera comme complété. Parmi les papiers de la famille Lœwenthal qu'il a fait connaître, s'est rencontrée une édition des Poésies de Lenau renfermant des notes de la main de Sophie. C'est le second volume de l'édition de 1844, la même qui a reçu les annotations de Schurz. Il est

Digitized by Google

d'ailleurs de toute évidence que Schurz a eu entre les mains l'exemplaire de Sophie; ses notes sont souvent la reproduction textuelle de celles de l'amie de Lenau ; il en indique du reste la provenance, quoique sans la mentionner chaque fois expressément ; dans certains cas, ses annotations diffèrent de celles de Sophie. S'il était permis d'admettre qu'il y eut entre eux échange d'observations orales pour essayer de fixer la date des poésies, ce double témoignage n'en recevrait que plus de valeur, mais nous ne savons rien de précis à cet égard. Le volume annoté par Sophie, et qui est aujourd'hui la propriété de la Bibliothèque de la ville de Vienne, présente une lacune : les pages 99 à 110 ont disparu ; l'exemplaire de Schurz nous permet de la combler. Enfin, pour le premier volume de cette édition de 1844, nous manquons des précieuses notes de Sophie.

M. Bischoff, professeur à l'Université de Liége, a publié dans la *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* (23. Jahrgang, 10. Heft) un travail sur les notes manuscrites de l'exemplaire de Sophie, où il a soigneusement examiné et parfois rectifié les indications chronologiques qu'elles fournissent ; j'y renvoie le lecteur pour l'usage critique qu'il y aurait à faire des renseignements analogues de Schurz.

Vol. I :

P. 9. *Reise-Empfindung*. Niembsch an Schurz, 21 april 1832. S. s. 285.

P. 12. *Frage*. Nach Klemm in Pressburg entstanden 1822. L. L. I, 63. Auch *Ghazel* (p. 15), *der Unbeständige* (p. 218), *Unmögliches* (p. 206).

Schurz renvoie à sa biographie : Lenaus Leben. 2 vol. Stuttgart et Augsbourg, 1855.

P. 15. *Ghazel*. 1822. Pressburg. S. s. 12.

P. 22. *Das Posthorn*. Niembsch an Schleifer, München, 16 sept. 1831. « Hier erhältst du einen Abdruck von dem (deinem) Gedicht : An den Schmerz, nebst einem Gedicht von mir. Ich habe deiner sehr lebhaft gedacht, als ich es schrieb. Darum schick' ich 's dir : das Posthorn. » Niembsch an Schurz, Stuttgart, den 5. okt. 1831 : « Hier habt Ihr ein Gedicht an *Euch* : das Posthorn. Die letzte Strophe bitte ich der Therese nicht zu lesen. » (L. L. I, 124).

P. 23. *Bitte*. Wurde bereits von Marie Gräfin von Württemberg in Sept. 1833 zu Serach gesungen, laut Berichte des Fräulein von Hünersdorff.

P. 31. *Schilflieder*. L. an Meyer, aus Heidelbeg v. 15 Jan. 1832 : « Hier erhältst du was ich seit meiner Ankunft aus Stuttgart (7. Jan.) gemacht. » *(Schilflieder, Winternacht)*.

P. 41. *Das todte Glück*. An Bertha. L. L. I, 76.

P. 87. *Scheiden*. Emilie an Niembsch in Wien, Stuttgart 22. Nov. 1833 : « In dem Gedicht Scheiden finde ich die ersten Strophen sehr schön. Nur der kalte Trost des Geliebten hat mir nicht gefallen ; aber *so* sind die Männer, *so* empfinden sie ! »

P. 131. *In der Schenke*. La note reproduit la lettre de Lenau à Karl Meyer du 5 février 1832 et ajoute : Meyer hatte an Niembsch am 25. Jan. 1832 geschrieben : « Im Hochwächter traf ich diesen Tag auf dein Polenlied « An die Heidelberger Bursche » mit dem Beisatze : « Von dem edlen Ungar Lenau abgedruckt », das du mir gütigst gesandt hast. Es störte mich, dass man den Lenau als Ungar und in Verbindung mit Heidelberg

Digitized by Google

bezeichnete und dadurch Oesterreich möglicherweise Gelegenheit gibt dem nächstens erscheinenden Dichter « Lenau » auf die Spur zu kommen, was dir vielleicht nicht gleichgültig ist. Das Lied hatte ich Schwab und Kerner früher mitgetheilt; aber nicht zum Druck. — Meyer an Niembsch, am 3. Febr. 1832 : « Und wenn Dich sogar ein Freund wie Kerner in Gefahr bringt, uns ganz vorenthalten zu werden durch die Verwickelungen, in die er Dich auf dem Wege des Hochwächters mit deiner Regierung führt, — ist es dann nicht ein Jammer, das wir uns die Hemmnisse eines ungetrübten Zusammenseins und wenigstens eines unverkümmerten Andenkens leichtsinnigerweise noch selbst vermehren? Ich sag's auch *mir* zum Hohn (wie Fleming spricht), denn warum musste ich dein Polenlied dem Kerner mittheilen, da ich wusste wie er an seiner Freude gern alle Welt theilnehmen lässt? Mach ihn nur verdientermassen trostlos; der gütige Himmmel aber lasse mich und den Kerner unverdienterweise mit der Angst davonkommen, weil doch deine Regierung so vernünftig sein wird, nicht für Russland Partei zu nehmen gegen ihren Ungarn. Auch die Klippe der Geldstrafe für die Herausgabe deiner Gedichte (ohne Censur) möge glücklich umschifft werden! Für diese sind eigentlich Kerner und ich solidarisch verbindlich, damit mache Kerner nur besonders Angst ».

P. 141. *Der Polenflüchtling.* Emilie an Niembsch in Wien, Stuttgart den 22. Nov. 1833; « Wie schön und ergreifend ist der Polenflüchtling, der bald das Morgenblatt schmücken wird. »

La pièce y parut dans le n° 300, du 16 déc 1833.

P. 226. *Theismus und Offenbarung.* « Am Tage meines Abschieds ». Etwa Sonntag den 21. An diesem Tage war Niembsch noch von Esslingen nach Stuttgart zurückgekehrt und dann von dort am 22. abgereist (S. Brieff vom 19. Mai 1832. L. L. I, 176).

P, 236. *Waldgang.* Emilie an Niembsch in Wien, Stuttgart 22. Nov. 1833 : « Wie lieb der Waldgang ! »

P. 238. *Bestattung.* Emilie an Niembsch in Wien, Stuttgart 22. Nov. 1833 : « Wie herrlich und neu die Vergleichung des Heldenjünglings mit dem Frühling in der Bestattung ! »

P. 265. *Der Schifferknecht.* Niembsch an Schleifer am 11. März 1831 : « Hier erhältst du noch ein Gedicht von mir, der Schifferknecht. »

P. 270. *Marie und Wilhelm.* Von diesem Gedichte bekam Lenaus väterlicher Freund, der Dichter Schleifer, eine eigenhändige Abschrift von Niembsch, worunter von diesem geschrieben steht : « Gedichtet als Schleifer in Wien war. « Schleifer war aber in Wien am. 26. und 27. August 1828.

P. 280. *Der Raubschütz.* Niembsch an Schleifer, 16. sept. 1831 : « Mein theurer Freund ! In trüberer Zeit hat wohl nie ein Freund einem andern geschrieben, als ich Dir heute. Warschau ist über, die Cholera ist in Oesterreich und verheert die Menschheit in dem geliebten Lande. « Es ist halt nichts ! » muss ich ausrufen wie jener Wilddieb. Es wurde nämlich einmal ein Wilddieb im Walde erschossen. Um Mitternacht erscheint er nach seinem Tode seinem besten Freunde, der in einsamen Gedanken über Zeit und Tod bei einem Glas Wein sitzt. Ganz wie er leibte und lebte,

Digitized by Google

tritt der Wildschütz herein, die Büchse auf der Schulter und winkt seinem Freunde, ihm hinauszufolgen in den Wald, der Freund geht mit. Sie streifen durch den Wald, das dürre Laub rauscht unter ihren Tritten. Da sagt der Wilderer : « ich will jagen, ich will jagen ! » Sein erstaunter Freund fragt ihn wie die schnöde Wilddieberei ihn habe herüberlocken können aus der andern Welt, um sich noch einmal dran zu ergötzen ? wie es überhaupt in der andern Welt aussehe ? « Es ist halnichts » murmelt der gespenstige Jäger und rauscht weiter fort im finstern Walde.— « Es ist halt nichts ! » sag' auch ich, mein lieber Schleifer, wenigstens diesseits nichts ! — Mir ist fürchterlich wehmüthig ums Herz. O mein Schleifer, könnt'ich Dir jetzt die Hand drücken und diese Thränen an deiner Brust vergiessen ! Vielleicht sehen wir uns nicht mehr ! Ich will Dir von meinen Reisen jetzt nichts sagen, ich habe ein paar glückliche Tage verlebt, Tage mit denen uns das Schicksal öfters füttert und stärkt für den küntigen Kummer. Ich kenne nun Schurz, Schleifer, Uhland, Schwab, Kerner, Meyer, liebe poetische Menschen, die mir gut sind, aber ist halt doch nichts ! — »

Vol. II :

P. 19. *Auf meinen ausgebälgten Geier* I. In der Johannisgasse.

P. 21 Idem. II. Auf dem Mehlmarkt im Casino. Nach einem Brief aus Stuttgart von 21. Juni 1838, *dort* zugedichtet.

P. 25. *Der gute Gesell.* In Ischl im Jahre 1838, im Steiningerschen Hause.

P. 49. *Die nächtliche Fahrt.* In der Johannisgasse.

P. 78. *See und Wasserfall.* Mit dem See war der Altausee gemeint. Das Gedicht schrieb Niembsch bei unserem dreitägigen Aufenthalt in Aussee in Wirthshause « zu den drei Hackerln » ins Fremdenbuch (Sofie). Unterm Wasserfall ist der Waldbachstaub bei Hallstadt verstanden.

P. 81. *Ein Herbstabend.* Zu Kirling im Spätherbst 1838.

P. 89. *An* * (Ach wärst du mein) Es ist an Sofie gerichtet.

P. 90. *Der schwere Abend.* Zu Penzing im Christallniggischen Hause, im Jahre 1836, August.

P. 93. *Einsamkeit* (Wild verwachsne dunkle Fichten). Zu Penzing an meinem Tische im Jahre (1834) S. Siehe s. 95.

L'exemplaire de Sophie assigne à cette pièce la date de 1836.

P. 95. *Wunsch* (Urwald in deinem Brausen) Erstes Gedicht an mich, welches mir Niembsch mit « Meine Furcht » und « Einsamkeit » im November 1834 gab. S.

P. 104. *An die Entfernte. II.* In Ischl.

P. 105. *Meine Rose.* In Penzing 1836 im August. Niembsch sagte mir, es war bei einem Gang im Garten. Sof.

P. 106. *An** (O wag'es nicht, mit mir zu scherzen). Im Winter 1836.

PP. 107, 108, 109. *Kommen and Scheiden. Liebesfrühling. Frage nicht.* Die drei letzten Gedichte am 9. Mai 1840.

Les notes de la p. 104 à 109 correspondent aux pages qui ont été arrachées dans l'exemplaire de Sophie.

P. 116. *Nachhall,* Durch Mickschicks Tod veranlasst.

P. 117. *Die Asketen.* Penzing, 28 Sept. 1837.

Digitized by Google

P. 118. *Der Seelenkranke.* 18 Febr. 1836, im Schwarzspanierhaus.

P. P. 119, 120, 121, 122. *Stimme des Windes. Stimme des Regens. Stimme der Glocken. Stimme des Kindes.* Diese 4 Sonette machte Niembsch in Penzing im Spätherbst 1837.

P. 124. *Einsamkeit II* (Der Wind ist fremd). 7. Nov. 1838.

P. 130. *Zuneigung.* An Sofie.

P. 131. *Traumgewalten.* Durch einem wilden Traum veranlasst, in der Johannisgasse 1838.

P. 132. *Einem Greis.* An Reinbeck. Stuttgart, Juni 1838.

P. 134. *Crucifix.* 21. Febr. 1836.

P. 136. *Heimathklang.*

Schurz a ajouté deux vers :

Mir hat dies Lied ins tiefste Herz gesungen
Dein Wort der Liebe, himmlische Sophie!

P. 139. *Frühlingsgrüsse.* Auf einem Spaziergange in dem Prater konzipirt und in der Johannisgasse ausgeführt.

P. 143. *An Louise.* In Hütteldorf gemacht. Auf den Tod Louisens von Sommaruga.

P. 145. *Täuschung.* 1836 oder 1837.

P. 146. *Tod und Trennung.* Während eines Zerwürfnisses mit Sofie.

P. 149. *Herbstlied* (Ringsum trauern die Entlaubten). Penzing in unserem Garten in der Schmiedgasse, im Jahre 1837, den 18. Okt. Sof.

P. 150. *Schlaflose Nacht.* In der Johannisgasse 1838.

P. 152. *An eine Wittwe.* An Natalie Kleyle. Berg 1836.

P. 154. *Auf eine goldene Hochzeit.* An die Eltern Sommaruga zur Feier ihrer silbernen Hochzeit, von Madame Rettich gesprochen.

P. 155. *An den Tod.* Im Jahre 1836, nach dem Format des Blattes, auf dem es steht, zu schliessen.

P. 157. *Herbstlied.* (Ja, ja, ihr lauten Raben). In Penzing in unserem Garten, im Herbst 1838. Sof.

P. 158. *Vorwurf.* An Sofie.

P. 162. *Ohne Wunsch.* An Lotte Gmelin.

P. 164. *Mein Türkenkopf.* 1835, in Hütteldorf.

Schurz avait d'abord écrit 1836, la date que porte l'exemplaire de Sophie; il l'a effacée, pour ajouter en surcharge 1835. Sa correction est en effet justifiée par une lettre à Emilie (Cf Schlossar, Lenaus Briefe, p. 75).

P. 175. *Das Lied vom armen Finken.* Veranlasst durch Erzählungen des gewesenen grossen Vogelfängers Kassirers von Wintersberg, zu Neuberg im Sept. 1834.

P. 180. *Hypochonders Mondlied.* In der Johannisgasse.

P. 182. *Der offene Schrank.* In der Johannisgasse. Beschreibung eines Traumes am Ostersonntag 1838.

P. 183. *Prolog* (der Winter stand, ein eiserner Tyrann). 17 April 1843. (irrig) betrifft das Aspernlied, soll sein : 1838

Schurz a rectifié une confusion évidente de Sophie.

P. 188. *An eine Freundin* (Dichterherzen können segnen). An Sofie.

P. 189. *Thränenpflege.* An Natalie (Kleyle) oder von ihr nur veranlasst.

Digitized by Google

P. 191. *An ein schönes Mädchen.* An Rosalie nach dem Ischler Aufenthalte 1840.

Schurz avait d'abord écrit 1839.

P. 193. *Der schwarze See.* In Ischl im Jahre 1838 nach einer Partie, die Niembsch, Johanna, Schaarschmid, Mickschik und ich zum schwarzen See gemacht hatten. Sofie.

P. 195. *Das Ross und der Reiter.* Der Gedanke zu diesem Gedichte kam Niembsch auf der Heimfahrt von der Gosau, wohin wir Schaarschmid und Mickschick begleitet und dort am See mit ihnen den Tag zugebracht hatten, als unsere Pferde an einem Brunnen an der Strasse nach Ischl, der noch so da steht, tranken, indess die untergehende Sonne die Berge ringsum röthete.

P. 197. *Die Blumenmalerin.* An Sofie, in Ischl 3 August. 1838.

P. 202. *Hussarenlieder.* Alle Hussarenlieder machte Niembsch in Ischl im Jahre 1838, morgens im Bette liegend.

P. 206. *Der Kranich.* Im Herbst 1841.

M. Bischoff (p. 619) constate que la pièce a paru en 1840 et ajoute que l'indication de Sophie, identique à celle de Schurz, est d'accord avec cette date (!) Une lettre de Lenau à Emilie mentionne la poésie à la date du 28 déc. 1839 (Schlossar p. 123). Sophie et Schurz se sont ici manifestement trompés.

P. 208. *Das dürre Blatt.* In Penzing an Sofie während eines Zerwürfnisses durch ein zum Fenster hereinfliegendes Blatt veranlasst im Jahre 1837.

P. 210. *Gutenberg.* An das Gutenberg Denkmal.

P. 211. *An Agnes.* An Agnes von Galatin.

P. 213. *Bei Uebersendung eines Strausses.* In Ischl im Jahre 1839 im Steiningerischen Hause zu Sofiens Geburtstag (25 Sept.)

P. 219. *Der einsame Trinker IV.* in der Johannisgasse im Mai 1840.

P. 232. *An einen Dichter* (Nur wer sich mit eignen Kräften). An Uffo Horn. S. dessen « Nikolaus Lenau » Hamburg, 1838, s. 12.

La première note de Schurz portait, comme celle de Sophie : An Auersperg.

P. 285. *Einem Gemüthskranken.* Lautete ursprünglich : Seitdem *ich* mit den höchsten Mächten, und hiess « Erregbarkeit ».

P. 299. *Der Kranke im Garten.*

Schurz ajoute une troisième strophe, que donnent les éditions modernes.

P. 303. *Beethovens Büste.* Im Jahre 1838 in der Johannisgasse.

P. 306. *Am Sarge eines Schwermüthigen, der sich selbst den Tod gegeben.* An den Dichter Mayerhofer, 26. April 1841, Stuttgart, in der Scharlachkrankheit.

P. 314. *Das Kind geboren, die Mutter todt.* Beim Tode von Kaltenbrunners (erster) Frau. Sie starb im Sept. 1843 in Wien.

P. 316. *Zweifelnder Wunsch.* An Sofie. Letztes Gedicht, Febr. 1844.

P. 353 *Waldlieder.* Grösstentheils in Krapfenwaldl bei Grinzing gedichtet, während seines Aufenthaltes bei uns im Unterdöbling im Langischen Haus, im Sept. 1843. Sof.

L. Roustan.

Digitized by Google

L'ÉTUDE DES LANGUES VIVANTES EN FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE

Un guide à Paris de la fin du XVIIIe siècle (Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, par M. Thiéry, Paris 1787, 2 vol. 12°) fournit des renseignements intéressants et que nous croyons peu connus, sur les ressources dont on disposait alors pour l'étude des langues et littératures étrangères.

Dans toutes les meilleures maisons d'éducation, par exemple dans la Maison d'Institution pour la jeune noblesse (t. I p. 56), il y avait des maîtres d'allemand et d'anglais. La langue allemande était enseignée au Dépôt militaire du régiment des Gardes françaises (I, 149), l'allemand, l'anglais, l'italien et l'espagnol au Musée de Monsieur et Monseigneur le Comte d'Artois (I 232, 234). Les maîtres pour l'anglais et l'allemand étaient ceux de l'Ecole Royale militaire, Roberts et Marterer (ibid. 719).

Les quatre langues déjà citées étaient enseignées encore à la Société Philologique (au Palais Royal). De plus : « On y fait tous les dimanches des conférences de littérature étrangère, dans lesquelles les Professeurs lisent des morceaux choisis des plus célèbres Orateurs et Poëtes de chaque Nation. Ces lectures sont accompagnées d'observations critiques et grammaticales ; les Elèves ont la liberté de s'y exercer à dialoguer dans celle des Langues qu'ils préfèrent.... Cette Société a aussi annexé à ladite Ecole un Bureau pour les Langues étrangères, ainsi qu'un Cours de Langue Française pour MM. les Etrangers » (I, p. 291).

Pour les traductions, on avait le Bureau académique pour la traduction des langues étrangères, etc.... « Ce Bureau académique, honoré de jour en jour de la confiance publique, est desservi et dirigé par une Société de gens à talens ». Le directeur était M. Haüy, interprète du Roi et de l'Amirauté de France, le célèbre éducateur des aveugles.

Enfin, les amateurs de littérature allemande avaient à leur disposition, moyennant 30 livres par an, le Cabinet de littérature allemande fondé par M. Friedel, professeur des Pages du Roi. « La collection qui y est rassemblée est composée de plus de deux mille volumes des meilleurs ouvrages que l'Allemagne ait produits » (I, 221). Il est vrai que ce Cabinet disparut bientôt avec son fondateur (ibid., 728).

L'ensemble de ces ressources est plus important qu'on n'aurait pu s'y attendre. Le cosmopolitisme littéraire avait fait de grands progrès à la fin de l'ancien Régime. Ces progrès ne pourraient être évalués exactement que par une Bibliographie des traductions en langue française qui reste à faire. Elle montrerait le renouvellement de la littérature française, à partir du commencement du XVIIIe siècle par les traductions d'ouvrages étrangers, surtout anglais. Comme ces ouvrages sont surtout des voyages, des écrits scientifiques ou théologiques plutôt que littéraires, ils ont souvent échappé aux historiens de la littérature, mais ils n'en ont pas moins eu leur influence, visible aussi bien dans Voltaire ou Diderot que dans Chateaubriand.

J. A.

Digitized by Google

PUBLICATIONS HONGROISES

sur les langues et littératures germaniques

1° **Gottsched hazankban** (Gottsched en Hongrie), par J. Bleyer. Budapest, Académie, 1909. — 180 p. in-8° ;

2° **Magyar elemek a német koltészetben** (Eléments hongrois dans la poésie allemande), par G. Heinrich. Ib. Franklin, 1909. — 60 p. in-18 ;

3° **A dobsinai német nyelvjaras** (Le dialecte allemand de Dobsina), par G. Mraz. Ib. Académie, 1909. — 132 p. in-8° ;

4° **Magyar Shakespeare-tar** (Revue shakespearienne hongroise), directeur J. Bayer. Ib. Kilian, tomes I et II, 1908 et 1909. — 4 fasc. par an, de 80 p. chaque;

5° **Shakespeare,** par Walter Raleigh, traduit de l'anglais en hongrois, par M. Czeke. Ib. Académie, 1909, 278 p. in-16.

L'ancienne *Revue Germanique* a consacré quelques études à des écrivains hongrois (1861). A cette époque, on croyait encore que la Hongrie faisait partie intégrante de l'Autriche et que la langue magyare se rapprochait soit des idiomes germaniques, soit des idiomes slaves. Depuis, nos connaissances sur la langue et la littérature des Magyars se sont précisées. On sait, en général, que le hongrois n'a rien de commun avec les langues des peuples qui l'environnent; que c'est un idiome qui appartient à la grande famille altaïque et plus spécialement à la branche finno-ougrienne. Quoique cette langue ait subi fortement l'influence slave et turque pour le vocabulaire, l'influence germanique pour la syntaxe, elle montre néanmoins un caractère nettement différent du slave et de l'allemand. L'amour propre du peuple magyar s'offenserait aujourd'hui si une *Revue Germanique* voulait englober sa langue et sa littérature, mais, tout en gardant jalousement — et avec raison — le caractère propre à sa race et à sa langue, ce peuple vit depuis mille ans en Europe, et l'on peut dire que depuis ce temps-là aucun des grands courants européens n'a passé sans laisser des traces profondes, aussi bien dans l'âme que dans la littérature magyares. Au moyen âge, une forte culture latine s'était propagée avec l'introduction du christianisme au XIe siècle, culture qui avait abouti sous le règne de Mathias Corvin (1458-1490) à la Renaissance que l'Europe admira. Aux XVIe et XVIIe siècles, la Réforme crée les premières œuvres hongroises, et vers la fin du XVIIIe siècle, les *humanités modernes,* principalement les littératures française et allemande font sortir le pays de la léthargie où il était tombé après la défaite de Rákóczi (1711). Au cours de ces siècles, l'Europe savante ou littéraire a fourni des semences qui sont tombées sur un sol fertile. Selon les époques, ce fut tantôt l'influence du génie latin, tantôt celle du génie germanique qui fut prépondérante. Ces influences qui n'ôtent rien au caractère original des écrivains du XIXe siècle, prouvent cependant que les littératures étrangères sont fort en honneur dans ce pays, où les plus grands écrivains n'hésitent pas à se faire les traducteurs des œuvres françaises, allemandes, anglaises ou italiennes; où, parmi les poètes, il y a toute une foule qui enrichit la littérature de traductions en vers; où quelques érudits s'occupent des peuples qui ont exercé une influence sur le génie national. Nous croyons

Digitized by Google

donc rendre service à nos collègues pour lesquels les publications hongroises restent lettre morte en leur signalant les résultats des recherches savantes.

Les publications de ce genre ne sont pas bien nombreuses. L'érudition hongroise est, pour ainsi dire, confinée dans le domaine linguistique finno-ougrien, dans les recherches sur la littérature et l'histoire nationales. Le nombre des chaires dans les deux Universités (Budapest et Kolozsvár) est très restreint pour les études germaniques. L'Université de la capitale n'a en tout qu'une chaire pour la littérature allemande, une pour la philologie germanique et une pour les langue et littérature anglaises ; Kolozsvár a une seule chaire d'allemand. Les professeurs d'enseignement secondaire, absorbés par une besogne beaucoup plus lourde que celle qui incombe à leurs collègues en France, font des grammaires ou des éditions scolaires qui, pour la plupart, n'ont pas de valeur scientifique. Malgré cette infériorité, on voit paraitre, de temps en temps, des ouvrages dignes de remarque.

1° M. Bleyer, professeur à l'Université de Kolozsvár, se propose de faire, dans une série d'études, l'histoire des rapports littéraires entre l'Allemagne et la Hongrie au XVIIIe siècle. Le premier fascicule est consacré à Gottsched. C'est un travail consciencieux, mais passablement lourd et indigeste. On voit que l'auteur, presque un débutant, n'a appris des Allemands qu'à entasser notes sur notes. Son horizon est borné; il ne connait rien en dehors des travaux allemands sur Gottsched. Les livres de Waniek, d'Eugène Wolf, de Nagl et Zeidler (*Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*), de Richter (*Geistesströmungen*) et le Dictionnaire de Wurzbach, lui ont fourni son premier chapitre, qui traite de l'influence de Gottsched en Autriche. Cette influence s'est justement fait sentir au moment où quelques écrivains hongrois très courageux, ayant à leur tête Georges Bessenyei, ont créé à Vienne même un mouvement en faveur de leur littérature fort arriérée. On appelle ce groupe l'*Ecole française*, et nous en avons parlé assez longuement dans notre thèse sur l'*Influence de la littérature française en Hongrie* (1902) pour ne pas insister ici sur l'importance de ce mouvement qui a créé, pour ainsi dire, la littérature hongroise. M. Bleyer, dans le second chapitre de son ouvrage, veut démontrer l'influence de Gottsched sur les pièces de théâtre de Bessenyei. Or, il est prouvé que les modèles de l'écrivain hongrois pour ces pièces destinées à la lecture — il n'y avait pas encore de théâtre hongrois — furent Voltaire, Destouches, et peut-être Marivaux. Rien ne démontre que Bessenyei n'ait lu ces auteurs dans l'original, car il savait le français et vivait à Vienne dans une atmosphère française. Même s'il a eu connaissance de la *Schaubühne* de Gottsched, où de nombreuses pièces françaises furent traduites en allemand, cela ne prouve nullement l'influence de Gottsched. Pour la tragédie *Agis* seule, on peut l'admettre, quoique l'*Agis* de Bessenyei diffère sensiblement de celui de Gottsched, et que le sujet eût été traité en France déjà au XVIIe siècle (*La Mort d'Agis* de Guérin de Bouscal date de 1642). M. Bleyer ne fera croire à personne, malgré son énorme fatras de notes, qu'entre 1772, date du renouveau littéraire hongrois, et la fin du XVIIIe siècle, ce fut Gottsched qui a influé sur la littérature hongroise, et non les écrivains français. D'ailleurs (p. 19), il est forcé lui-même d'avouer que l'influence française était prédominante. La *Schaubühne* a agi sur quelques drames scolaires restés inédits jusqu'ici et qui n'ont aucune importance au point de vue littéraire.

Digitized by Google

Gottsched a été surtout connu en Hongrie grâce à ses grammaires et à sa Poétique. Ce chapitre du travail de M. Bleyer est relativement neuf, car il énumère les nombreuses traductions latines, les imitations hongroises de ces œuvres du professeur de Leipzig. Il a donc été apprécié dans l'enseignement jusque vers la fin du XVIIIe siècle. — Les lettres inédites que M. Bleyer publie en appendice offrent peu d'intérêt. Elles se trouvent à la Bibliothèque de l'Université de Leipzig et émanent de littérateurs tout à fait inconnus (Wanckhel, Soterius, Beer) ou bien ne sont que des lettres de recommandation pour des étudiants qui s'étaient rendus à Leipzig. Et les poésies allemandes écrites en honneur de Gottsched par ses anciens élèves hongrois auraient pu rester inédites sans grand dommage pour l'érudition.

2° M. Gustave Heinrich est le doyen des germanisants de Hongrie. Après avoir professé pendant trente ans à l'Université de Budapest, il déploie maintenant une grande activité comme secrétaire perpétuel de l'Académie et comme directeur de plusieurs entreprises littéraires, parmi lesquelles nous ne mentionnons que l'Histoire universelle des littératures, dont le tome III est entièrement consacré aux peuples germaniques. M. Heinrich n'est pas de ces écrivains qui mettent plus de notes que de textes dans leurs publications, et en bon styliste il sacrifie volontiers aux Grâces. Son discours sur les Eléments hongrois dans la poésie allemande est basé sur de nombreuses études dans lesquelles il a jadis élucidé les rapports littéraires entre l'Allemagne et la Hongrie. Il établit que les Allemands, tout en ayant eu des relations suivies avec les Magyars, n'ont saisi ni l'âme ni le génie poétique du peuple hongrois avant le milieu du XIXe siècle. Dans les sujets qu'ils ont traités au moyen âge, aux XVIe et XVIIe siècles, il n'y a que le nom ou le fait historique qui soit magyar. La guerre contre les Turcs, un épisode dramatique de l'histoire nationale, comme Bánk-bán, inspirent quelquefois un écrivain allemand (Beheim, Hans Sachs), mais la manière dont ils traitent le sujet n'a rien de magyar. Même Herder, qui avait pourtant des connaissances très étendues, ignore la poésie hongroise, et dans ses *Idées* il prédit la disparition prochaine de la race magyare, juste au moment où quelques écrivains hardis secouent la torpeur du pays et ouvrent une ère nouvelle. Plus près de nous, Grillparzer n'a rien saisi du génie hongrois (*Ein treuer Diener seines Herrn*) ; encore moins quelques écrivains viennois, comme Jean Brockmann (1745-1812), Charles Meisl (1775-1853), Charles Marinelli (1744-1803). Le *Zriny* de Körner (1812) a eu un grand retentissement en Autriche, comme en Hongrie, mais il est clair que pour Körner il s'agissait plutôt d'enflammer ses compatriotes contre Napoléon que de peindre fidèlement l'époque où il a placé son drame.

Le premier poète allemand qui ait senti les beautés du pays hongrois et qui en ait pénétré l'âme fut Nicolas Lenau (1802-1850), que les Magyars peuvent revendiquer comme un des leurs, puisqu'il est né en Hongrie et y a passé sa jeunesse, qui lui a laissé des impressions ineffaçables. M. Heinrich rejette l'opinion de M. Roustan et de M. Richard Meyer, qui veulent voir dans Lenau un Slave, à cause de son nom de famille Niembsch. Ce que ces écrivains prennent pour l'atavisme slave n'est, au fond, que l'empreinte hongroise. La partie la plus réussie du discours de M. Heinrich est l'analyse pénétrante de la poésie de Lenau dans ses rapports avec la Hongrie. Déjà Alexandre Petöfi (1823-49), le

Digitized by Google

plus grand lyrique hongrois, avait remarqué que les chants allemands de Lenau font l'effet de poésies magyares. M. Heinrich montre que les paysages, les mœurs, l'esprit hongrois furent les grands inspirateurs de Lenau, et que peu de poètes, même parmi les Magyars, ont exprimé avec plus de maîtrise que Lenau la mélancolie, la bravoure et l'héroïsme de la race magyare.

Un autre poète allemand, né également en Hongrie, Charles Beck (1817-1879), a consacré bon nombre de ses œuvres à son pays d'origine ; son épopée *Jankó* est un tableau puissant de mœurs hongroises. Quoique moins doué que Lenau, Beck a néanmoins sa place marquée parmi les poètes qui ont bien saisi l'âme magyare.

Le travail de M. Heinrich fait encore ressortir l'importance des recueils rédigés par le baron Joseph Hormayr (1782-1848), l'historien de la maison impériale. Ces recueils avaient pour but de démontrer que les différentes nationalités qui composent l'échiquier austro-hongrois ont des contes, des légendes et une histoire tout aussi intéressante que les autres peuples et dignes d'inspirer les poètes. Des littérateurs hongrois, comme Mednyánszky, Gaal, Majláth se font les traducteurs de ces contes et légendes et initient le public allemand aux épisodes de l'histoire nationale. C'est dans leurs travaux que puisent Grillparzer comme Caroline Pichler, Herlosssohn comme Colin et le fécond, mais peu intéressant Vogl. Le comte Sandor de Würtemberg (1801-1844), qui signa *Sandor von S.*, donne des poésies très réussies sur le lac Balaton et sur quelques types populaires hongrois.

Avant la Révolution de 1848-1849, les grands poètes hongrois n'étaient guère connus en Allemagne ni en France. C'est le soulèvement national qui excite l'intérêt pour ce pays que l'on n'a considéré que trop longtemps comme une province autrichienne. Des poètes comme Heine, Freiligrath, Hartmann, Meissner et Zedlitz, chantent la bravoure hongroise et expriment leur mépris pour l'Autriche, qui infligea au pays un traitement barbare après l'avoir vaincu avec l'aide de la Russie. Les émigrés hongrois et le traducteur Charles Kertbeny (1824-1882) font connaître alors à l'Europe les beautés de la littérature hongroise. Quoique les traductions de Kertbeny — surtout les premières — fussent bien faibles, elles ont néanmoins rendu de grands services. M. Heinrich ne parle que de l'Allemagne ; nous pouvons ajouter qu'en France, Kertbeny a également fait sentir son influence comme le montrent les études et les traductions de Saint-René Taillandier, de Ch.-L. Chassin, de Thalès Bernard. C'est de cette époque (1850-1860) que datent les études hongroises en France et dans le reste de l'Europe.

3° M. Gédéon Petz, professeur de philologie germanique à l'Université de Budapest, rédige, depuis 1905, un recueil intitulé : *Les dialectes allemands de Hongrie.* Dans un pays qui compte environ deux millions d'habitants d'origine germanique venus au cours des siècles de tous les points de l'Allemagne, un recueil de ce genre offre un grand intérêt pour les linguistes. Dans certaines localités, l'allemand s'est tantôt conservé tel que les ancêtres le parlaient, tantôt il s'est déformé grâce à des influences locales ; le hongrois, comme langue officielle, a souvent produit un mélange assez bizarre.

Les études de ce recueil sont rigoureusement scientifiques ; elles sont exécutées d'après les méthodes de la phonétique actuellement en vigueur en Allemagne et en France. Les auteurs traitent tantôt de la phonétique et de la morphologie

Digitized by Google

des dialectes qu'ils étudient, tantôt de la phonétique seulement : quelques pages de lectures avec la transcription accompagnent ces travaux. Ont paru jusqu'ici les études sur les dialectes de Alsó-Meczenzéf, de Verbász, du Szepes (Scépuze), d'Isztimér, de Niczkyfalva, de Kalaznó. Le dernier fascicule (nº VII) nous donne la phonétique et la morphologie du dialecte de Dobsina (en allemand : Dobschau), la seule commune de langue germanique du comitat de Gömör, contrée minière où habitaient, selon les ethnographes, les anciens Quades. L'élément allemand est aujourd'hui entouré de Magyars et de Slaves et perd sans cesse du terrain. M. Mráz a donc bien fait de retracer le caractère linguistique de cette localité. Il a été aidé dans sa tâche par plusieurs collaborateurs de la localité et a pu donner ainsi une étude pleine d'intérêt pour les linguistes.

4° Le culte de Shakespeare est très vif en Hongrie. Depuis la fin du XVIIIe siècle, époque où se formèrent les premières troupes théâtrales, jusqu'à nos jours, ses pièces furent traduites et jouées. Quoique son influence sur la littérature dramatique ait été moindre que celle des romantiques français, il fut toujours considéré comme le poète dramatique par excellence, interprété par les plus grands artistes et traduit par des poètes comme Vörösmarty, Petöfi et Arany. Ces trois coryphées du lyrisme hongrois avaient conçu, en 1847, le projet de donner ses Œuvres complètes, mais ils ne purent achever que quelques pièces à cause de la Révolution, qui bouleversa tout. C'est le mérite de la Société littéraire *Kisfaludy* d'avoir doté la Hongrie d'un Shakespeare complet dans le rythme de l'original, comme cela se fait toujours en magyar pour les poètes. C'est à la même Société que revient l'honneur de la création d'une Commission shakespearienne qui a lancé, en 1908, une revue spécialement consacrée au poète anglais, et qui organise en même temps des conférences et des représentations théâtrales. Shakespeare n'a, d'ailleurs, jamais complètement disparu de l'affiche du Théâtre National de Budapest, malgré la vogue des pièces du théâtre contemporain français et magyar.

La *Revue shakespearienne* est dirigée par M. Joseph Bayer, l'éminent historien du théâtre hongrois. Les deux premiers volumes nous offrent une mine très riche d'études originales. Nous devons nous borner à signaler les plus intéressantes : Tome I. *J. Bayer :* Les premiers traducteurs et acteurs hongrois de la Mégère apprivoisée (jouée pour la première fois à Kolozsvár en 1800); A. *Berzeviczy :* Le culte de Shakespeare en Hongrie; L. *Bodrogi :* Shakespeare et la Hongrie (explication des passages de « Mesure pour Mesure » et des « Joyeuses commères » où il faut lire *Gongorian* wight ! et non *Hungarian*); A. *Gyulai :* Shakespeare en Hongrie; E. *Hegedüs :* L'élégie de Ben Jonson sur Shakespeare; G. *Heinrich :* Les premières œuvres de Shakespeare sur le continent; S. *Hevesi* : Le génie dramatique de Shakespeare; K. *Sebestyen :* Timon d'Athènes. Tome II. A. *Baumgartner :* L'ouverture de Robert Volkmann à Richard III (elle date de 1870 et fut jouée souvent à l'étranger); A. *Berzeviczy :* L'élément surnaturel dans Shakespeare (trois articles d'un grand intérêt); L. *Bodrogi :* Le roi Locrine, attribué à Shakespeare et la tradition hunno-magyare; Z. *Ferenczi :* La question Shakespeare-Bacon; G. *Heinrich :* La Mégère apprivoisée (comparaison avec la pièce de Moreto El desden con el desden et l'origine de la fable de la pièce); B. *Vardai :* Gabriel Egressy comme acteur de Shakesprare.

Digitized by Google

Chaque fascicule de cette revue contient des documents hongrois sur Shakespeare et des comptes rendus bibliographiques

5° L'ancien professeur d'esthétique à l'Université de Budapest, Auguste Greguss, avait entrepris, il y a trente ans, une grande biographie de Shakespeare. Il n'en a pu donner que le premier volume. L'Académie, qui, en dehors de la publication de presque tous les travaux savants magyars, a aussi une *Bibliothèque* destinée au grand public lettré, où elle donne les meilleurs travaux critiques, esthétiques et historiques, a fait traduire par Mlle Marianne Czeke le volume récent de Walter Raleigh, professeur à Oxford, sur Shakespeare, pour présenter un bon livre de critique littéraire au public qui aime le poète anglais. La traduction est coulante. M. Bayer y a ajouté un appendice fort instructif, où il donne la chronologie des traductions de chaque pièce. La première, qui fut plutôt adaptée sur le texte allemand de Weisse, Roméo et Juliette, date de 1786. Depuis ce temps, les traductions se sont multipliées. Elles sont intimement liées à l'histoire du théâtre naissant. M. Bayer nous promet un ouvrage en deux volumes sur *Shakespeare en Hongrie* d'après de nombreux documents inédits (1).

J. Kont.

(1) L'ouvrage vient de paraître ; nous en rendrons compte prochainement.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE HOLLANDAIS EN 1909

L'année écoulée a été pour la littérature hollandaise un peu terne. Et d'abord, on s'attendait à plus du côté des écrivains flamands. En outre, plusieurs écrivains hollandais, et non des moindres, se sont attelés à des séries de romans « en cycle », ce qui varie peu leur production. Enfin, le problème de « la décadence de la bourgeoisie » hante un peu trop exclusivement les cerveaux, et les œuvres enfantées sous cette préoccupation marquent quelque monotonie et trahissent trop souvent des réminiscences du roman naturaliste français.

Cependant, cette pénurie d'événements extraordinaires et cette absence d'imprévu soulignent bien le caractère moyen et normal du courant littéraire hollandais d'aujourd'hui.

I

Le Théâtre

Au théâtre, les efforts les plus marquants — sinon les plus décisifs — ont été tentés par des femmes. Dans *l'Ombre paisible* (Het Rustige Donker), Madame **Anna van Gogh-Kaulbach** a tenté, mais en vain, d'intéresser le public à un drame prétentieux et dénué de vie : un homme et une femme travaillent ensemble à une œuvre littéraire, l'homme tombe malade et meurt avant qu'elle soit terminée. La femme voudrait se tuer, mais renonce à son projet pour achever l'œuvre littéraire entamée en commun. La langue est vigoureuse, plusieurs scènes sont bien venues, mais l'absurdité même du thème et son manque de profonde vérité sont trop choquants pour ne pas frapper le spectateur.

M. **J.-B. Schuil** a voulu dans *« Faux-semblant »* (Fatsoeen) critiquer l'hypocrisie bourgeoise et nos mœurs, qui permettent toutes les libertés à certaines jeunes filles ou à certaines femmes, mais sont sans pitié pour une pauvre servante séduite par le fils de ses maîtres. La crudité de certaines scènes et le dénouement trop simpliste, de même qu'un emploi abusif d'intermèdes comiques, a froissé la critique hollandaise.

Le *Paladin* (1) de Madame **J. A. Simons-Mees** est une satire du journaliste contemporain. Le premier acte, qui dépeignait le caractère superficiel du héros avide, égoïste, imbu de soi-même, et pourtant admiré, fêté et pris pour un « paladin », était plein de promesses. La suite a dégénéré en simple farce, le journaliste abuse de sa ressemblance avec un grand-duc russe pour se prêter à des scènes qui le montrent sous son vrai jour. Pourtant

(1) A paru dans la revue *« De Nieuwe Gids »* à partir de nov. 1909.

Digitized by Google

Madame J. A. Simons-Mees est une figure intéressante dans l'histoire *du théâtre hollandais* contemporain et ses deux pièces (1) *Le Conquérant* et *Le Mariage d'Atie* — de Veroveraar, Atie's Huwelyk — ont été à leur manière un événement.

Quant au *Soleil Levant* de **Herman Heyermans**, c'est, paraît-il, une œuvre de mérite qui doit le consoler des pièces médiocres qu'il avait données depuis quelques années, à la suite du grand succès du *Ghetto* et de *La Bonne Espérance*.

Le *Soleil Levant*, c'est le grand magasin allemand qui menace la petite boutique hollandaise surannée et traditionnelle. Et le boutiquier hollandais est réduit à toute extrémité, et les drames de famille s'enchevêtrent, et la fille en arrive à mettre le feu au magasin pour sauver son père. Mais c'est surtout la souffrance endurée par l'incendiaire, l'atroce remords à la pensée de l'enfant étouffé dans cet incendie, la lutte contre le remords et le besoin de s'accuser en public du crime commis qui rendent ce drame intense et poignant.

L'Expiation (Boete) de Madame **Suze la Chapelle Roobol** traite une question de morale humaine. Lize van Hoeck a eu, étant jeune fille, un enfant, Dora. Elle a accepté qu'il fût substitué et passât pour sa petite sœur ; elle a ainsi perdu ses droits sur lui. Une mère ne doit pas renoncer à son enfant même pour sauver son honneur : telle est la thèse défendue ici. La mère vit à côté de sa fille, tenue à l'écart et presque méprisée. Elle se sacrifie pour elle et exige de toute la famille le consentement au mariage de Dora avec un jeune artiste de son choix. Mais ensuite elle devra rentrer dans l'ombre et continuer à expier son silence d'autrefois.

Signalons aussi des reprises brillantes en Hollande et en Flandre de *Le Droit Suprême* (Het Hoogste Recht), de Madame **Ina Boudier Bakker** (2), qui défend une thèse opposée à celle de la trop fameuse Nora d'Ibsen et qui réunit les parents, au lieu de les séparer, au nom de cette loi souveraine : l'amour dû aux enfants et le souci de leur bonheur.

Et n'oublions pas le succès remporté par certains épisodes dramatiques de **Marie Metz-Koning** (3).

II

La Poésie

En poésie, Boutens nous a donné un petit chef-d'œuvre, *Beatrys*. Madame Lapidoth-Swarth a réuni en un nouveau volume ses dernières pro-

(1) Nous avons analysé ces pièces ailleurs (*La Revue*, ancienne *Revue des Revues*, 1er mai 1909). L'œuvre publiée de Madame J. A. Simons-Mees comprend *Drie Tooneelspelen I* & *Drie Toonelspelen II*, *De Veroveraar* en *Atie's Huwelijk* Nederlandsche Biblioteek n° 1 en 23. Amsterdam. Schreuders.

(2) La pièce a paru en fascicule dans la *Nederlandsche Bibliotheek* de L. Simons, n° 34 (prix 50 centimes « *Maatschappy voor Gæde en Gædkoope lectuur* », Amsterdam.

(3) Une douzaine d'esquisses dramatiques ont été réunies en un volume qui porte le nom du premier épisode, *Het Kindje en andere dramatische schetsen*, par Marie Metz-Koning, Baarn, Hollandia Drukkery.

Digitized by Google

ductions : « *Rayons blafards* » (Bleeke Luchten) et René de Clercq vient de publier ses « *Torches* ».

M. **P. C. Boutens** (1) est, à coup sûr, parmi les jeunes poètes actuels en Hollande, la figure la plus caractéristique ; c'est celui qui a le plus donné jusqu'ici et celui dont on peut encore attendre le plus. Avec M. Kare van de Woestjne pour la Flandre et Madame Roland Holst pour le socialisme littéraire (car c'est ici un domaine spécial), ils sont bien près à eux trois de synthétiser toutes les forces vives de l'avenir.

En parcourant son premier volume, *Verzen*, qui date de dix ans déjà, on rencontre en effet de beaux vers à chaque page ou presque, et l'on se sent pénétré de l'émotion que donne le vrai poète. Tandis que certaine traduction de Verlaine justifie la parenté d'inspiration déjà signalée avec le poète de la *Bonne Chanson*, pétille çà et là l'esprit ironique et dédaigneux des complaintes de Laforgue.

Entre temps, l'œuvre de Boutens s'est agrandie. La place qu'il occupe dans les lettres hollandaises en fait déjà presque un classique.

Son volume « *Voix* » (Stemmen), paru en 1898, fut universellement admiré. A côté de grandes qualités cependant, il décèle une tendance à l'obscurité qui a découragé quelques-uns des meilleurs esprits.

Le lecteur français trouvera ici certains grands défauts et certaines grandes qualités des poètes français venus à la réputation littéraire après 1880 : un grand mépris du raisonnement, une place prépondérante accordée à l'élément « suggestif » du poème, le dédain ouvertement professé du lecteur.

Le lyrisme de Boutens n'est jamais la confession pleine et entière d'Alfred de Musset, son âme garde avec obstination une partie de son secret et l'émotion que cause sa chanson a toujours une certaine note un peu troublante de musique étrangère. Il y a dans ce recueil des peintures impressionnistes, des notations d'un rythme subtil, çà et là des banalités habilement présentées, souvenirs indécis de Mallarmé, de Verlaine et, qui sait ? de Laforgue, mais il y a surtout, aux meilleurs endroits, l'écho très doux et très harmonieux d'une âme de poète.

Son œuvre nouvelle : *Beatrijs*, est un retour au mysticisme du moyen âge. Retour un peu fatal vers un idéal d'autrefois chez les poètes contemporains trop artistes et que la vie d'aujourd'hui ne séduit pas.

La légende de Béatrice, telle que Boutens l'a contée, en vers tout simples, un peu volontairement mièvres et puérils, mais si clairs, si doux, si touchants, contraste par sa simplicité avec le reste de son œuvre.

Elle n'en est pas moins d'une impression subtile et délicate. Et cela requiert un don de divination profonde et une maîtrise étonnante d'évocation que d'avoir pu rendre, et en vers modernes, cette naïve légende du moyen âge, qui conte comment Béatrice, quittant le couvent pour

(1) Né à Middelbourg en 1870, étudiant à Utrecht, docteur ès lettres (1899), publie *Verzen* (1898) Maison Blok à La Haye, collaborateur du *Gids* depuis 1904, publia : *Praeludien*, *L'Agamemnon* d'Eschyle, les *Voix (Stemmen)*, Amsterdam Van Kampen, *Beatrys* à Bussum chez C. A. J. Van Dishoeck.

Digitized by Google

suivre un amour profane, est remplacée dans son modeste rôle par la Vierge elle-même jusqu'au retour de la pécheresse repentante (1).

*
**

A côté de M. P. C. Boutens, l'œuvre poétique de Madame **Hélène Lapidoth-Swarth** — celle dont les premiers recueils furent le bréviaire de toute une génération de jeunes femmes et de jeunes filles — évoque l'un des plus grands noms de « la révolution littéraire de 1880 ».

Mais déjà quand parurent en novembre 1906 les *Nouveaux vers*, un peu de curiosité maligne se mêlait à l'intérêt très vif que l'on ressent toujours pour la poésie d'Hélène Swarth. Car, depuis le 27 février 1894, Hélène Swarth est devenue Mme LapidothSwarth. Elle a épousé à La Haye le littérateur hollandais Fritz Lapidoth, l'ancien correspondant parisien d'un grand quotidien hollandais. Pourrait-elle dès lors conserver son attitude endolorie? continuer à chanter les mornes lendemains de l'amour brisé de ses précédents poèmes? Allait-elle renaître à la vie et à l'espoir? Elle resta attendrie et douloureuse, et elle accepta en tremblant la promesse de sa guérison.

Depuis les *Printanières* et les *Fleurs de rêve* écrites en français lorsqu'elle n'avait que 19 ans, Hélène Swarth est restée fidèle à elle-même. Elle a chanté doucement ses tristesses et ses désillusions. Parfois la splendeur de midi, en été, ou le spectacle du renouveau, en mai, semble lui arracher un sourire, mais bien vite elle retourne à ses chères douleurs. Elle est celle que l'ange conduisait vers la Terre d'espoir, à la condition qu'elle ne se retournerait pas pour voir brûler son beau rêve orgueilleux. Elle n'a pas su aller droit devant elle sans détourner la tête : elle a vu les flammes dévorer son passé, et elle est restée sur place, les larmes figées aux yeux et le poing tendu vers Celui qui règne là-haut.

Et aujourd'hui, alors que toute la presse hollandaise a salué le cinquantenaire de la reine des poètes de son pays (25 octobre 1909), voici que tranchant très fort d'aspect sur la série déjà longue de ses recueils précédents (2), paraît un nouveau volume de la jubilaire, un beau petit volume in-4° : *Rayons blafards*. Apporte-t-il une note nouvelle ou continue-t-il le chant connu, mélancolique et doux? Il va nous livrer son secret, mais on peut le saluer, tout de suite, un peu comme un ami retrouvé et dont on connaît l'âme harmonieuse et ardente, le chant plaintif et las, l'accent pénétrant, la phrase étrangement évocatrice. Et, dès le premier morceau lu, on retrouve la note lancinante d'autrefois, mais aussi la mélancolie du premier souvenir :

Vais-je être joyeuse, seulement pour les fleurs,
Seulement pour les fleurs et le ciel du printemps ?
Et vais-je oublier quand bourdonnent les abeilles ?
Vais-je oublier pourquoi je pleure ?

(1) On trouvera des vers de P. C. Boutens non encore réunis en volume : *Gids*, mars 1909, décembre 1909, *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*, 1909 september.

(2) Toute l'œuvre d'Hélène Swarth Mme Lapidoth Swarth est éditée avec luxe et avec goût par la maison P. N. van Kampen, d'Amsterdam.

Digitized by Google

Regrets de la maison paternelle *(La maison jaune)* chanson plus douce, plus ténue aussi sur la belle jeunesse passée à pleurer et maintenant enfuie à jamais. *(Que ferais-je de mon grand désir d'amour?)*, conseils de bravoure à ceux que l'adversité frappe en plein espoir. *(Neige de printemps)*, voilà ses premiers thèmes :

Epanouies trop tôt, tièdes encore de rosée,
Laissez (violettes) la neige vous baptiser de la purifiante douleur.
Le soleil reviendra réjouir le monde,
Tenez larges ouvertes vos corolles enneigées
Et attendez : la joie du printemps est pour les cœurs hardis
Qui, privés de soleil, s'ouvrent et fleurissent encore.

La louange de l'herbe odorante et fleurie, le calme du paysage qui inspire comme un respect religieux, la comparaison de toutes sortes d'états d'âme fugitifs avec les souffrances des fleurs flétries par l'orage, la nuance d'espoir passager qui pousse la recluse à jouir du soleil, puis la ramène résignée à sa cellule, le renoncement à sa part de fleurs que lui apportait le printemps, c'est toute une gamme de nuances et de sentiments qui lui sont propres et qui restent sa note originale.

MIDI D'ÉTÉ

Les fleurs languissent dans le soleil d'été,
Pas un souffle n'agite le feuillage poudreux,
Une abeille bourdonne faiblement et vient goûter la douceur
De la pêche et du melon déjà trop mûrs.
Combien de temps mon âme s'attardera-t-elle encore dans la vie ?
Je sens accomplies ma douleur et mon action,
Je languis comme la rose dans le Midi trop fade.
Rien ne peut plus me réjouir ni m'attrister,
. . . . . .
Je t'ai prié les mains jointes et en tremblant,
O vie ! Amour et Gloire, homme et Dieu,
J'ai tout cherché en toi, — et combien pauvre je suis restée.

Pourtant, comme déjà dans le recueil précédent, *Nouveaux vers*, l'idée de la Mort joue ici un grand rôle, qu'on cherche à l'oublier, qu'on l'implore ou qu'on la bafoue, et par endroits je note un peu de vie véritable. Il semble, en effet, que la monotonie du thème qui fit le succès et la gloire d'Hélène Swarth la condamne trop aux regrets éternels. Elle a peine à y échapper ; elle y revient sans cesse, plus encore que dans les premiers poèmes. Ce pourrait bien être une faute, ou, tout au moins une exagération, mais rien ne peut traduire pour le lecteur français la douceur, l'harmonie et le charme de ses vers.

Disons aussi ses aveux très tendres à l'ami qui a osé la tirer de son désespoir *(Mains d'amour)*, l'angoisse de la mort qu'elle sent comme s'approcher :

Ne dors pas si longtemps ! Laisse-moi oublier dans tes bras
Le triste but dont chaque respiration
Nous rapproche : je serai alors rudement arrachée
Des bras de mon aimé. — J'ai lu des récits
De rencontres éternelles, mais la vérité,
Seuls les morts la savent, à qui les paroles manquent !

Digitized by Google

Enfin l'effort — même vain — qu'elle fait pour échapper à ses tristesses (*Prison*) élargit et élève son inspiration.

Le souvenir immédiat de la douleur passée s'est atténué, la tristesse a subsisté et c'est en vain que, reparcourant les *Allées de platanes* d'autrefois ou se retrouvant devant sa vieille maison, elle tâche de cacher sa peine.

Mais des spectres troublent ses rêves : la nuit lui est affreuse, la pensée des morts, de tous les morts dont le souvenir flotte autour de nous, le spectre même de sa blonde jeunesse, le regret éternel de sa vie perdue ; c'est ici la mélancolie « d'automne d'une femme », moins poignante peut-être, mais persistante encore. Elle se sent lâche devant la nuit, devant la solitude, devant l'énigme de notre fin. Elle ne retrouve des accents attendris et charmés que pour chanter la gloire d'une maternité prochaine.

Même alors pourtant, les blessures de la vie ne lui laissent pas entière toute sa joie :

Que lui dirai-je ?
Et que lui dirai-je quand mon enfant me demandera :
« Est-ce l'haleine de Dieu qui anime le vent d'été ?
« Ta mère est aveugle pour l'œil qui voit tout ?
« Et aussi pour les anges qui se promènent sur l'arc-en-ciel » ?

Lui dirai je : « Ta mère, mon enfant,
« Ne sent pas l'haleine de Dieu dans le vent d'été,
« Ta mère est aveugle pour l'œil qui voit tout
« Et aussi pour les anges qui se promènent sur l'arc-en-ciel ».
Oh ! alors, ne baisserai-je pas les yeux
En soupirant : « Non, laisse-moi à mon repos !
« Ce que tu vois, je ne le vois plus, j'ai beau regarder,
« Tes yeux sont pleins encore de l'azur des cieux ».
. . . . . .

On le voit, le tout récent volume d'Hélène Swarth est le frère et le digne frère de ses aînés. Il ajoute un fleuron à la couronne de la reine des poètes hollandais. Si la postérité ne retient pas tout l'œuvre d'Hélène Swarth, il est des vers d'elle qu'on n'oubliera jamais.

*
* *

Le phénomène qui frappe le plus quand on parcourt l'œuvre du poète flamand **René de Clercq**, c'est de le voir passer de la poésie de la nature au chant de la vie familiale, puis aux accents amers de la satire sociale.

Il n'est pas certain que cette évolution soit, en tous points, celle qui mette le mieux son talent en valeur, mais pour qui connaît l'homme et le milieu social, elle traduit avec une sincérité absolue un état d'âme personnel et presque un état de civilisation — l'un reflété dans l'autre — et, dût la poésie y perdre, la figure de René de Clercq n'en deviendrait que plus grande et plus attachante. C'est en effet la sincérité qui est ici la note dominante.

Pendant quelque temps, à l'éveil de son âme et à l'éclosion de son

Digitized by Google

talent, il chante la Flandre. Marié enfin à celle qui déjà inspirait ses vers d'adolescent, il comprend la grandeur, la beauté, la profondeur des affections, des joies et des angoisses de son foyer.

Puis, plus riche de son expérience de la vie et des hommes, resté naïf de cœur et franc, froissé des injustices et des mensonges qui s'étalent autour de lui, il veut clouer au pilori le mauvais riche et crier très haut son indignation d'honnête homme révolté.

Il a dû sentir avec peine comme se tarir en lui la source vive de ses émotions de jeunesse, mais il a eu conscience aussi que, poète, il avait un devoir à remplir. Et la notion un peu prosaïque, mais très vibrante et très touchante de ce devoir a opéré une transformation qui se traduit à la fois par l'abandon presque complet du dialecte west-flamand pour la langue littéraire néerlandaise, de toutes les fantaisies du rythme, et de la mesure pour la pièce uniforme de seize vers à rimes plates et par la leçon morale substituée au dithyrambe de la vie.

Il est certain que cette évolution lui attirera des critiques acerbes de la part des défenseurs hollandais de la poésie musicale ou plastique.

Mais elle pourrait lui apporter aussi des encouragements précieux. Carel Scharten cite René de Clercq comme le seul poète flamand d'aujourd'hui qui rompe avec la tradition épuisée de 1880 et dont l'inspiration plus large, plus humaine, plus généreuse puisse avoir un écho dans les masses.

Enfin, il peut se faire aussi que ce moment de l'évolution de son talent qui nous frappe le plus aujourd'hui ait des aboutissements que nous ignorons encore. Gardons-nous de tout jugement précipité.

Mais il y a plus : cette poésie sociale est dans l'air et répond aux besoins d'une multitude d'âmes troublées. Ce qui l'a frappé dès l'abord et ce qu'il exprime dans *La Ronde de Nuit*, c'est que son chant d'autrefois ne pouvait s'adresser ni au riche repu ni au pauvre affamé. Pour qui retentirait sa voix dans la nuit d'hiver ?

« Combien est poignante, après la richesse et la douceur de l'été, l'âpre misère de l'hiver. Les vieilles gens redeviennent pieux et retombent en enfance, se rapprochent de leurs tombeaux. Je sais tout un peuple qui a langui, vieillot, tremblant, superstitieux et timoré.

Est-ce maintenant la fin dernière et es-tu morte, ma Flandre, depuis si longtemps ? »

Ce peuple, on l'endort à lui parler de son passé brillant, comme si la gloire passée n'était pas un opprobre en face de l'abjection présente.

D'ailleurs, les classes supérieures ne sont plus flamandes.

« La langue maternelle ?

Bonne tout au plus pour les rétameurs et les vanniers et pour le dur labeur à la charrue ou à la herse. Si on l'entend dans la bouche des maîtres, c'est dans un juron brutal et informe, bref comme un sifflement à la chasse au milieu des buissons et jeté à des valets dressés à s'enfuir. »

Le remède, ce n'est pas de faire la charité, ce n'est pas de rendre obligatoire aux rebelles l'usage du flamand méprisé, c'est avant tout d'émanciper

Digitized by Google

un peuple esclave, de lui apprendre à lire, de le rendre conscient de sa valeur, de lui donner les biens matériels.

III

Le Roman

Le roman est, dans la littérature hollandaise d'aujourd'hui, un genre littéraire où les femmes se sont taillé une place bien à elles. Pourtant, l'événement le plus bruyant de l'hiver précédent avait été l'apparition du volume de **W. A. Paap** (1). *La Cloche de Mort du Damrak*, roman qui met en scène le monde un peu spécial des boursiers et des financiers hollandais. La Hollande étant ce qu'on a appelé le « pays des rentiers », on tenait pour certain que cette œuvre serait appelée à un grand retentissement. M. W. A. Paap y décrit les effets terribles de la crise financière de 1907. Le livre est dense de faits, mais contient beaucoup de pages sans valeur, écrites à la diable; les idées sont peu mûries, les arguments souvent grossiers. Quant au roman ou à la série de romans qu'il contient, ils sont à peine esquissés en quelques traits, sans profondeur, sans fini artistique.

Comparée à cette œuvre, *l'Argent* de Zola est une merveille. Il y a bien dans l'œuvre hollandaise des passages d'émotion véritable et de sarcasme violent, il y a peut-être une leçon utile d'économie politique, il y a les éléments d'un tableau de la vie des « rentiers hollandais » ; il n'a manqué que l'artiste pour fondre tout cela en une belle unité. Le livre a fait grand bruit ; il a été un événement, mais non un événement littéraire.

De **Jeanne Reyneke van Stuwe** ont paru en 1909 la cinquième partie de son cycle de romans intitulé « *Zijden en Keerzijden* » (Prospérités et Revers,) et un autre roman : « *De Arme Vrouw* » (La pauvre femme). Nous avons déjà esquissé (2) l'analyse de la partie parue auparavant de ce cycle de romans.

La Maison ter Aar parut en 1905, *La Vie inutile* en 1906, le roman sportif *Ard* en 1907 et *En dehors de la société* en 1908.

La cinquième partie « *Force Libre* » (Vrije kracht) nous narre l'histoire d'Odilia Berghem ter Aar, devenue étudiante en médecine, puis médecin. S'il est vrai que ces œuvres aient un fond commun, elles sont, en fait, dissemblables, et leur groupement en cycle est artificiel. Il ne semble non plus motivé par aucune raison sérieuse et le fil qui les relie est tellement lâche que la série entamée peut se prolonger à l'infini. « *Force Libre* », c'est cette étudiante Odilia qui, toute à sa carrière de médecin, veut vivre seule et indépendante. Elle est bonne, douce, franche et joyeuse, mais pourtant si raisonneuse et si préoccupée d'hérédité et de tares ataviques qu'elle empêche le mariage d'Emilie et de Bob et les conduit tous les deux au désespoir et à la ruine. Son portrait est tracé avec maîtrise et ressort, très beau, sur une œuvre assez terne. Il y a dans l'ouvrage beaucoup trop d'emprunts directs aux livres de médecine que la femme écrivain a con-

(1) W. A. Paap, ancien collaborateur du *Nieuwe Gids*, auteur d'un roman de satire littéraire : *Vincent Haman*, d'une œuvre plus appréciée : *Jeanne Colette*, d'un drame historique : *Koningsrecht*, d'une comédie : *Een Grachtidylle*. Ses œuvres sont éditées par la maison *Vivat*, Amsterdam.

(2) Voir *Revue Germanique*, mars 1910, p. 196 s.

Digitized by Google

sultés avant d'écrire. Il y a, comme toujours, trop d'épisodes insignifiants, mais Odilia personnifie fort heureusement un aspect caractéristique de la jeunesse hollandaise éprise d'étude et de logique et révoltée contre la vie quotidienne.

Le mariage d'Emilie aboutit à un suicide et Odilia sent, à la fin, en elle même aussi naître et grandir un amour profond pour le médecin Frank van Arkel.

Quant au roman hors de ce cycle, *La pauvre femme* (1), c'est la mise en scène par une série de personnifications féminines des opinions diverses, voire opposées, que l'on peut professer sur la question féministe. L'auteur a mis une certaine coquetterie à n'être ni féministe ni anti-féministe, mais le roman est peu consistant et sans grand relief.

Au contraire, on doit de grands éloges à la dernière œuvre (2), *Armoede*, de Madame **Ina Boudier-Bakker.** La seule critique essentielle c'est que le roman manque d'action. Jamais pourtant il ne manque d'intérêt. Il contient des pages admirables de tendresse, de sympathie et de finesse dans la peinture de la vie d'une famille bourgeoise hollandaise « *Armoede* », la *Pauvreté*, c'est la misère qu'abrite toute vie, la fêlure qui menace toute existence, le malentendu inexplicable et fatal qui fait que les bons et les pires souffrent et pâtissent par leur faute ou par celle des autres. Ce titre a été critiqué, à bon droit, comme étant trop vague et trop peu fidèle (3).

On nous raconte l'histoire des Terlaet et de leurs six enfants ; et, dans cette multitude d'événements minuscules, il n'est pas un personnage qui n'ait sa vie réelle, sa personnalité, son caractère et comme son atmosphère ambiante. Les événements sont sans intérêt. Que le fils aîné Bernard Terlaet, professeur en renom, épouse une pauvresse ; que Henri de Brière, le mari d'Amélie Terlaet, trompe sa femme avec une jeune coquette; que Paul Terlaet, déprimé et neurasthénique, hésite à se fiancer à Kitty Brugsma, tout cela n'est pas extraordinaire. Mais on trouverait difficilement un tableau d'ensemble plus précis et plus suggestif du « *malentendu de la vie* », une peinture plus attachante du vieillard, une évocation plus complète de la vie familiale hollandaise. Tout concourt à former un tableau qui paraît à la fois cruel comme la vie et consolant comme la bonne volonté des personnages mis en scène. Car il faut le dire, et c'est peut-être un gros défaut, à moins que ce ne soit une grande qualité, tous les personnages évoqués ici sont des gens de bonne volonté.

Sa fille (De Dochter), de **Top Naef,** devenue depuis Madame Top van Rhyn-Naef (4), nous est revenue cette année en seconde édition que l'on a accueillie presque comme une nouveauté. C'est l'histoire lente et dolente de Julia Vermeer, qui vit seule avec son père veuf, un incorrigible

(1) L'œuvre de Jeanne Reyneke van Stuwe est publiée à la librairie L. J. Veen à Amsterdam.

(2) Les œuvres complètes de Ina Boudier-Bakker sont publiées chez P. N. van Kampen à Amsterdam.

(3) Cf. Van Nouhuys : *Het Vaderland*, 22 janvier 1910 (*Eerste Avondblad B*).

(4) Née à Dordrecht en 1878, vécut au Helder et à Gorinchem, célèbre pour ses romans du monde de fillettes et des jeunes filles. *De Dochter*, IIe édit., a paru chez Holkema et Warendorf à Amsterdam.

Digitized by Google

ivrogne, faisant de la vie de sa fille un long martyre. Le vieillard, égoïste et sans volonté, meurt pendant un voyage à Nice et Julia, plus isolée encore, se réfugie dans une pension suisse. Il y a ici beaucoup de don d'observation, mais l'œuvre a des longueurs et est gâtée par trop de « sensiblerie ».

Abordons maintenant des productions plus originales et de tout autre envergure.

L'œuvre capitale de l'hiver précédent avait été le roman de **M. et Mme Scharten Antink** : *Une maison pleine de gens*. C'est une œuvre des plus complexes et des plus heureuses qui soit. Elle a le défaut, a-t-on dit, de n'être pas un roman, de ne pas même former une « histoire » ; elle est aussi trop française, trop peu spécifiquement hollandaise.

Enfin, chose plus grave : Madame van Pesch-Bolleman de Lochem et le pasteur C. Stumphius du Helder l'ont dénoncée à leurs fidèles comme une œuvre perverse et... pornographique (1). Il est certain en effet que c'est un beau et noble livre, très désintéressé de tout souci calviniste et peu fait pour contenter certains esprits sectaires.

On lui a trouvé, par endroits, un caractère trop « romantique ». Les critiques hollandais expriment par là une rencontre, qu'ils estiment fâcheuse, de certaines antithèses : Madame Dutoit, qui vend des chapeaux de prêtres, est libre-penseuse déclarée et elle pratique l'union libre.

On a noté l'absence d'une marque personnelle très affirmée. Mais on a, en général, aussi rendu justice à une œuvre de fort grand mérite. « La maison pleine de gens », c'est un immeuble de rapport parisien, le 118 de la rue Barral, où habitent une quinzaine de ménages. Nous suivons pendant un an l'histoire de chacun d'eux.

Peut-on résumer les dix-huit épisodes, qui sont un peu dix huit romans en un volume? Herman Robbers a comparé l'œuvre à un coffret ouvragé dont chaque panneau aurait été exécuté avec le plus grand soin.

Peu d'étrangers pourraient depeindre la vie d'une maison de Paris avec un tel luxe de détails précis, vécus et exacts ; aucun autre peut-être n'aurait traité ce sujet avec une plus grande sympathie, une plus complète compréhension des hommes et des choses, avec autant d'ironie, sans aucun sarcasme; avec autant d'émotion, sans aucune sensiblerie.

Il y a des pages entières qui sont du meilleur Daudet ; il n'y a pas l'ombre d'un préjugé ; ni la moindre trace de prévention. Sans doute, il plane sur l'idylle d'Aristide et de Josette comme un souvenir de *La Vie de Bohème*, mais à formuler cette réminiscence on lui donne déjà une précision qu'elle n'a pas. Tous les personnages sont vivants et individualisés. Chaque appartement a son atmosphère spéciale et sa petite vie bien circonscrite. Chaque existence a ses sottises, son ironie, sa grandeur et sa misère.

(1) Voyez la réponse spirituelle de Johan de Meester, dans *De Gids*, mars 1909 : « *Correspondances entre gens bien élevés* ». *Une maison pleine de gens* a paru dans la très intéressante collection *Nieuwe Roman*, inaugurée par L. Simons, à côte de ses collections de la *Wereld* et de la *Nederlandsche Bibliotheek* (Maatschappij voor Goede en Goedkoope lectuur-Amsterdam).

Digitized by Google

L'impression d'ensemble, on l'a dit déjà, sera faussée si l'on affuble, comme certains l'ont fait, cette œuvre sérieuse et modeste de l'épithète prétentieuse « d'épopée de la vie parisienne ». Mais il n'est pas juste non plus de l'appeler « le roman chez la portière ». Un Français peut regretter que les écrivains étrangers n'aient pas choisi un thème plus brillant. D'un autre côté, certains (1) eussent voulu voir nos auteurs hollandais mettre en scène les « crises syndicalistes » du « quatrième Etat ». Ces reproches ne sont pas fondés. On ne peut nier, chose d'ailleurs indifférente au regard de la valeur littéraire, que le livre entier ne soit un hommage d'admiration et de sympathie offert aux Parisiens, dont les qualités de cœur sont mises en relief dans les personnages de Jeanne et de Célestin.

L'œuvre de Madame **Anna Van Gogh-Kaulbach**, *Une Mère* (Moeder) (2), nous a réservé une surprise agréable. Sans doute cet écrivain a du talent. Mais son œuvre antérieure n'est pas sans disparate et ses nouvelles à tendances revolutionnaires avaient semblé un peu outrées. A vrai dire, on savait que, en agissant avec un peu de réserve et en ne gaspillant pas son émotion en effets trop faciles, Anna van Gogh-Kaulbach pouvait faire œuvre sérieuse et durable. On peut dire qu'elle a, cette fois, à peu près complètement réussi. Jo Ebbing est devenue veuve, elle s'impose des sacrifices inouïs pour élever dignement ses trois enfants. Elle entreprend de diriger « une pension de famille » et elle arrive à suffire aux frais considérables de l'éducation de ses enfants. Hélas! ce succès matériel est le seul qu'elle remporte. Non seulement sa vie est un perpétuel et sec labeur, obligée qu'elle est de tout sacrifier à la marche régulière de ses affaires; non seulement elle est l'esclave de ses clients, se contraignant pour eux à une comédie incessante de bienveillance, de cordialité et de bonne humeur; non seulement toute intimité familiale est bannie de sa maison et toute occasion de lecture, de distraction, de repos même lui est enlevée; mais ses enfants, qu'elle élève avec toute cette peine, deviennent pour elle des étrangers et elle ne réalise ni son rêve d'être leur amie, ni son devoir d'être leur soutien. On a reproché à l'auteur (3) d'avoir conclu à faux. Si le mari de l'héroïne avait vécu, a-t-on dit, le divorce entre les parents et les enfants ne s'en fût pas moins accompli. C'est possible. Mais cette remarque n'enlève rien, à notre sens, à l'amertume ressentie par celle qui a tout fait pour éviter ce malheur. On a plus justement critiqué, semble-t-il, la note mélodramatique de l'épisode où l'un des fils est acculé au suicide après une aventure bizarre en compagnie d'une détraquée. Mais de l'ensemble de l'œuvre, on peut dire qu'elle est sobre et touchante, écrite avec un grand souci de vérité. Elle est toute pleine d'une amertume poignante, sans cri ni révolte, d'une notion du devoir presque surhumaine et d'accents d'un touchant désespoir.

Il nous reste à examiner l'œuvre récente des deux écrivains en prose

(1) C'est la conclusion de la critique française de *La Revue* citée plus haut.

(2) Paru comme n° 2 de la collection « *Nieuwe Romans* », sous la direction de L. Simons.

(3) Van Nouhuys : *Het Vaderland* 8 août 1909. Cf. aussi la langue analyse de Herman Robbers dans *Elseviers Geïllusreerd Maandschrift* et ses critiques sur le style, artificiellement orné par endroits.

Digitized by Google

les plus notoires peut-être, le Hollandais Herman Robbers et le Flamand Stijn Streuvels.

Herman Robbers n'avait, dans ses deux romans célèbres : *Les Fiançailles d'Annie de Boogh* et *Le roman de Bernard Brandt* (1), cherché qu'à évoquer des fragments de la vie qu'il avait vécue ou qu'il aurait pu vivre. Il avait écrit cette confession avec une parfaite sincérité, et c'est ce qui en faisait l'intérêt. Il avait été, en créant Bernard Brandt et Paul Holman, le peintre d'une Hollande bourgeoise, amoureuse et timide, sentimentale et rêveuse. *Une Famille heureuse*, son nouveau roman, est un livre d'une autre ampleur. L'éditeur Jean Croes a cinquante ans. Il fête ses noces d'argent. Il est heureux. Il est adoré des siens. Il est respecté au dehors. Tout semble lui sourire. Ce tableau enchanteur, hélas ! a plus d'une ombre. Jean Croes se tient bien, lutte vaillamment, résiste aux orages ; mais sa situation est entamée de tous les côtés.

Financièrement, les affaires vont mal, les revendications ouvrières et la concurrence de la province l'acculent à la ruine. S'il réussit à marier richement un de ses fils, on pressent qu'il pourra faire à chacun de ses enfants la situation qu'ils semblaient devoir espérer. Et chaque personnage, ici, est la victime de la fatalité du temps ou du milieu. De cette bourgeoisie hollandaise si fière, et en apparence si puissante, une partie vit de hasardeuses spéculations, une autre se sent d'avance vaincue par les revendications ouvrières. Certains fils de bourgeois, reniant le passé de leur race, passent dans le camp des révolutionnaires ; d'autres séduisent, puis épousent leurs servantes, tandis que les jeunes filles, tour à tour frivoles à l'excès, ou jouant au bas-bleu et à la sœur de charité laïque, se trouvent désemparées. Toute une classe semble inhabile à s'adapter à la vie que les nécessités lui font. Riche autrefois et respectée, elle se sent amoindrie et incapable de lutter. Et c'est avec une émotion poignante que les plus clairvoyants, tout en faisant face à l'orage, se sentent comme irrémédiablement perdus (2).

Dans *Une famille heureuse*, Hermann Robbers a posé, sans la résoudre, la question de l'avenir de cette classe. Il a, cette fois, résisté au besoin de conclure par un incident romanesque selon la formule de ses romans de début; il a abandonné ses personnages à leur sort, il les a quittés en plein péril et alors que rien ne semble assurer leur avenir.

La part qui revient aux lettres flamandes, importante encore avec M. De Clercq et Stijn Streuvels, est peut-être moins riche pourtant qu'on ne l'espérait.

L'Automne, c'est le titre que **Stijn Streuvels** donne à son dernier livre (3). Titre quelconque, malheureusement et légèrement inexact, puisque le fragment intitulé *Automne* a huit pages et que *Le Jour glorieux* dans le même volume en a deux cents.

(1) L'œuvre de Herman Robbers a paru chez Jac. br. Robbers à Amsterdam; cf. aussi notre analyse dans la *Revue Germanique*, mars 1910.

(2) La suite de cette décadence est relatée dans « *Un à Un* » le second roman de ce cycle.

(3) *Najaar* door Stijn Streuvels, 2 vol. Amsterdam, Veen; Anvers, Smeding.

Digitized by Google

Le Jour glorieux est, on l'a dit déjà, une tentative qu'a faite l'auteur de renouveler ou d'élargir, ou de varier ses sources d'inspiration. On peut dire, tout de suite, que cette tentative, si intéressante qu'elle soit, n'a rien donné de supérieur aux grandes œuvres du célèbre écrivain west-flamand.

J'ai eu l'occasion récemment de montrer ailleurs (1) combien l'œuvre de Stijn Streuvels a modifié le jugement porté par les Hollandais sur les productions flamandes.

C'est à Stijn Streuvels qu'on doit que la Hollande ait adopté la Flandre littéraire, et qu'elle l'aime et l'admire. C'est à lui aussi, avec Gezelle et Vermeylen, que l'on attribue la révolution du goût qui a bouleversé les admirations d'école, les réputations surfaites et mis fin au règne des médiocrités encombrantes dans la littérature flamande d'il y a dix ou quinze ans. Mais cet hommage rendu nous mettra à l'aise pour signaler les limites de son talent et pour critiquer certaines faiblesses de son dernier livre.

Le premier morceau de *L'Automne* (Najaar) n'est qu'un hymne à la vie et à la nature. Ce n'est ni de la description, ni de l'analyse, ni du lyrisme. Le thème en est : « Rappelez-vous la beauté de l'été ! »

Ces quelques pages sont écrites avec une verve, un enthousiasme, un désir de se donner tout entier, qui est rare chez Stijn Streuvels.

Le Jour glorieux (De Blijde dag) est un petit roman à lui tout seul. Ici, Styn Streuvels quitte son domaine habituel. Il nous donne une analyse minutieuse des joies, des peines surtout, que vaut à une petite orpheline un jour glorieux passé loin de l'hospice en compagnie d'oncles et de tantes, de cousins et de cousines qui vont s'ébattre à la campagne pendant les vacances.

Cette œuvre a des défauts. L'intrigue en est un peu artificielle. Elle n'a rien de la concentration ou de la noblesse épique de certains épisodes, rien de la perfection de certaines pages descriptives qui ont fait la renommée de Stijn Streuvels.

Mais, sans être un chef-d'œuvre, c'est une œuvre de grand mérite. Elle frappe et retient l'attention par le sens de la vie qu'elle révèle et le don de l'évocation. Le couvent qu'elle nous montre est, par les mille traits qui le caractérisent, le couvent que tout le monde devine ou connaît, mais que Stijn Streuvels était seul capable d'appeler à la vie.

Les autres pièces de ce recueil : *La Chasse*, *Les Arbres*, *L'Attentat*, sont davantage dans la manière propre à Stijn Streuvels.

J. Lhoneux.

(1) *Revue*, ancienne *Revue des Revues*, 1er novembre.

Digitized by Google

LE ROMAN ANGLAIS

Avril 1908-Octobre 1909

Il paraît en moyenne trois ou quatre romans par jour en Angleterre : on se demande même qui les achète et qui les lit, dans ce peuple tout adonné aux sports et aux affaires. Mais nous savons par ailleurs qu'il y a outre-Manche quatre à cinq millions de célibataires surérogatoires et résignées qui s'alimentent de cette littérature et qui l'alimentent au besoin. Il va sans dire que de tous ces romans, masculins ou féminins d'origine, la postérité n'en retiendra guère qu'un ou deux peut-être : une dizaine au plus méritent d'arrêter notre attention hésitante avant qu'elle ait fait son choix péremptoire : le reste, malgré tout le talent d'observation minutieuse et l'humour discret qu'on y peut goûter, est médiocre et superflu. Si l'on écrit encore des romans en régime socialiste, espérons qu'une bonne loi d'étatisme prévoyant interdira toute production littéraire inférieure à un certain étiage. Un comité restreint d'auteurs classés donnera l'*imprimatur* aux seuls romans vraiment dignes d'être publiés ; et si la liberté y perd de ses droits, le public tout de même y trouvera son compte. Au lieu de gaspiller son temps à lire les livres médiocres du temps présent, il trouvera le loisir de relire les beaux ouvrages du temps jadis qu'il met si précieusement dans ses « librairies ». La difficulté sera de recruter ce comité de salut public ; mais la vanité notoire des gens de lettres, soutenue par le souci toujours croissant de la chose commune, aidera à peupler ces Académies despotiques ; et au bout de deux ou trois générations, le goût public sera réformé comme il convient. Je me permets de soumettre cette idée de défense et de progrès social à M. H. G. Wells et à ses amis « Fabiens » : cette petite révolution sans violence aurait, je crois, d'excellents résultats, sans compter la tranquillité des critiques, qui pourraient goûter la volupté de lire deux ou trois livres au lieu d'en feuilleter cinquante en bâillant. En attendant cette mesure, inévitable un jour ou l'autre, je remercie les éditeurs anglais qui ont eu l'amabilité de répondre à mes demandes et ceux aussi qui n'y ont point répondu. La liste que j'avais dressée était un peu différente et voulait être plus complète, — sans être plus longue, — mais les Dieux disposent et les hommes s'inclinent. La trentaine de romans, assez variés et très inégaux, que nous allons passer en revue suffira à nous renseigner sur la production littéraire en Angleterre dans la période indiquée plus haut. Elle n'a pas été particulièrement remarquable et ne nous apporte aucune révélation ; on trouvera néanmoins dans le nombre quelques œuvres intéressantes et deux ou trois qui sont remarquables : la proportion n'est point si mauvaise.

A tout seigneur tout honneur. M. H. G. Wells, depuis son roman de 1907, aujourd'hui d'actualité, *Au Temps de la Comète* (que viennent de traduire excellemment M. H.-D. Davray et M. B. Kozakiewicz) (1), n'a pas publié moins de quatre volumes. L'auteur infatigable de *La Guerre des Mondes* est à la fois un romancier psychologue, un romancier scientifique

(1) Librairie du *Mercure de France*, 1910.

Digitized by Google

et, diraient ses adversaires, un sociologue romanesque. Le livre qu'il a intitulé : *New Worlds for Old* est comme une réfutation de cette dernière critique (1). Il est destiné à prouver qu'une réforme de la société actuelle est non seulement désirable, indispensable, inévitable, mais qu'elle peut s'opérer sur les bases du socialisme, et qu'elle s'opère effectivement, fatalement, sur ces bases, sans qu'elle doive effaroucher ceux qui réfléchissent. Ce socialisme raisonnable, possibiliste — Fabien, comme ils disent en Angleterre, — opposé à toute violence brutale, à toute assertion excessive, a un caractère de prudence scientifique et de bénignité insinuante, qui le rendent plus dangereux, selon certains, que son frère aîné, le révolutionnaire intransigeant et batailleur. L'exposé très vivant qu'en fait M. Wells a une franchise et une élévation qui imposent le respect même à ceux qui regimbent contre ses principes : on ne saurait l'accuser de « minimiser » sournoisement ses convictions pour y gagner les bonnes volontés chancelantes. Ses discussions, ses réfutations, des objections courantes, ne convaincront pas tout le monde, et il n'avait pas la naïveté de l'espérer. Mais on ne saurait incriminer un esprit si vigoureux, si précis, si direct, d'être un pâle rêveur d'utopies; et ceux-là même qui voudraient soutenir l'existence d'une pareille dualité mentale liront ce livre de bonne foi avec un intérêt passionné. S'il fallait choisir pourtant, je préférerais encore le second : *First and Last Things* (2). L'auteur nous donne ici, sous une forme un peu décousue, ses conceptions philosophiques sur la vie en général et le monde en particulier : quelle bonne fortune pour nous si tous les écrivains notables voulaient bien, à quelque tournant de leur vie, nous donner ainsi leur acte de foi, l'examen de conscience de leurs idées, morales et autres. Ce n'est pas que les idées philosophiques de M. Wells soient très nouvelles, mais il était intéressant de les connaître. Sa métaphysique est moins originale qu'il ne croit peut-être lui-même, étant un ambigu assez curieux de positivisme, de scepticisme et de panthéisme, une sorte de pragmatisme renanien. Mais M. Wells, tel le géant antique, retrouve sa force au contact de la terre, et toute la seconde partie de son livre qui touche à la morale pratique est d'une nouveauté souvent hardie. Les idées de ce socialiste militant sur la guerre et l'antimilitarisme, son attitude personnelle vis-à-vis du phénomène religieux et notamment du catholicisme, ne laisseraient pas de scandaliser la plupart de ses coreligionnaires sur le continent. D'autre part, ses conceptions du mariage et de l'amour, de la justice et de l'honneur, sont de nature à effaroucher les esprits respectueux des traditions. Pour les gens simplement curieux qui cherchent, sans gémir, à débrouiller les antinomies de ces traditions et de la vie actuelle, ce livre neuf et courageux, très noble d'inspiration et très sincère, renferme quantité d'aperçus intéressants et suggestifs, présentés dans un style simple et fort, illuminé çà et là d'une expression, d'une image frappante, qui rappellent le maître écrivain.

Mais, si intéressants soient-ils, la rubrique sous laquelle nous écrivons

(1) *New Worlds for Old*, 1 vol. Tauchnitz, 1909.

(2) *First and Last Things*, 1 vol. Tauchnitz, 1909.

Digitized by Google

ne nous permet pas d'insister plus longuement sur ces deux livres; nous y entrons par la porte royale avec *The War in the Air* (1). Les possibilités vertigineuses de la navigation aérienne sollicitaient depuis longtemps la curiosité du Jules Verne anglais; il y fait allusion bien des fois dans ses œuvres antérieures et les triomphes inespérés qu'elle a remportés l'an dernier ont dû combler d'aise son cœur de prophète. En réalité il les avait prédits et célébrés d'avance dans cette *Guerre Aérienne*, qui date déjà de novembre 1908 et qui nous donne la vision très plausible et singulièrement vivante des batailles de l'avenir. Le livre nous conte les aventures d'un de ces petits artisans londoniens, que M. Wells excelle à dépeindre, et qui se trouve mêlé par un hasard inattendu à de grands événements de l'histoire mondiale. Bertie Smallways est un brave garçon, assez vulgaire, peu instruit, mais point sot, avec une certaine adresse manuelle et quelque bravoure. Par un concours de circonstances, qu'il serait trop long et inutile d'énumérer, il se voit transporté en Allemagne au moment précis où la guerre vient d'être d'être déclarée entre l'Empire et les Etats-Unis. Les Allemands avaient préparé en secret une flotte énorme de grands dirigeables, et nous suivons le petit *cockney* à bord d'une de ces gigantesques machines, qui l'emporte à travers l'Océan, spectateur désintéressé, mais passionné, de ce conflit sans précédent. On devine ce que l'imagination hardie et concrète de M. Wells peut tirer d'une pareille donnée. L'écrasement sans merci, sans défense possible, des cuirassés américains, incendiés, tordus, fracassés, par les projectiles de la flotte aérienne, tout cela *vu d'en haut*, à travers la fumée et les nuages, avec la boule rougie de l'Océan comme toile de fond, fait un spectacle inoubliable. La précision des menus détails rend la description graphique et lui confère une authenticité de « chose vue »; on n'imagine pas, l'ayant lue, que la guerre de l'avenir puisse se passer autrement. D'autres aspects de batailles, la défense et la capitulation de New-York, les combats aériens entre Allemands et Chinois, les misères de l'équipage du « Vaterland » après la défaite du Niagara, la fuite de Bertie sur un aéroplane de fortune, toutes ces peintures très variées et émouvantes se succèdent dans un sinistre cauchemar avec une netteté de vues cinématographiques. Mais la fin surtout est saisissante; avec une rapidité foudroyante, la guerre s'est déchaînée par le vaste monde : les Germains ont anéanti les Etats-Unis, les Chinois ont annihilé la force allemande; la Révolution a éclaté partout; les villes ont été pillées, ruinées, désertées; l'anarchie, la famine et la peste ont dévasté l'organisation paisible et confiante de la civilisation industrielle et capitaliste; et, en moins de cinq ans, l'Europe est retournée à la sauvagerie barbare des temps mérovingiens. L'épilogue nous montre en quelques pages navrantes, par un cas concret emprunté à la famille même du pauvre Bertie, l'état d'abrutissement, d'ignorance, de superstition, de décrépitude physique, où a sombré l'humanité; et cette fin lugubre clôt dignement ce livre d'épouvante et d'horreur, un des plus forts et des plus poignants, parce qu'il est après tout plausible, de ce grand magicien désenchanté. Voilà, semble-t-il nous dire, — il est trop

(1) *The War in the Air*, 1 vol. Bell et Sons, 1908.

Digitized by Google

adroit pour le proclamer — où vous mènera votre rage d'armements et votre soif de conquêtes, si vous n'usez pas des trouvailles du progrès pour l'amélioration de la vie sociale et du bien-être universel. Et son imagination puissante a à son service une telle précision de vision hypothétique que nous croyons lire un livre d'histoire et non pas un roman fantastique. Après tout, qui sait ?

Nous rentrons dans la réalité normale avec *Tono-Bungay* (1); livre touffu comme la vie, désordonné comme elle, mais admirable comme elle aussi, un des chefs-d'œuvre de M. Wells. George Ponderevo, le héros du livre, lui confère une sorte d'unité et devrait lui donner son nom ; mais qu'importe ! Elevé dans le sous-sol d'un grand *country-seat*, où sa mère est femme de charge, expulsé de ces hautes sphères pour avoir oublié ses distances et boxé un futur pair du royaume, mis en apprentissage chez un de ses oncles, boulanger piétiste, puis chez un autre oncle, pharmacien sans clientèle, il va finir ses études à Londres, s'intéresse à la mécanique et au socialisme, fait un sot mariage.... Mais comment raconter ces sept ou huit histoires enchevêtrées ? Disons seulement que Tono-Bungay est le nom d'un de ces spécifiques anodins, que l'honnêteté crédule des Anglais achète à prix d'or, s'ils sont soutenus d'une réclame assez dispendieuse pour en graver le nom dans leur mémoire obtuse. Le petit pharmacien provincial possède assez de *pluck* et d'entregent pour lancer sa drogue ; il en invente d'autres, également inoffensives et rémunératrices, devient plusieurs fois millionnaire, etc. etc. Il y a tant de choses dans ce livre qu'on ne saurait le résumer ; il faut le lire et il en vaut la peine ; il est si plein, si dru, si vivant ; en outre il vous a par endroits un air d'autobiographie qui rappelle, dans une note toute différente, le délicieux *David Copperfield* et irrite davantage la curiosité. Inégal, évidemment, comme presque tous les romans anglais : certaines parties — l'idylle passionnée et quasi-symbolique du jeune aviateur triomphant avec la belle aristocrate sans fortune, l'expédition du héros à la recherche du *quap* et le bateau sombrant, rongé par la radio-activité du précieux butin — étonnent et déconcertent. Mais quelle vie, quelle diversité dans tout le reste, et quelle rapidité dans le récit, comme si l'auteur avait trop à dire et se pressait pour n'oublier rien : jamais roman de M. Wells ne fut mené d'un pareil train. Et, le livre fermé, que de figures surgissent devant la mémoire, dont on sent déjà qu'elles ne s'effaceront jamais : l'oncle Ponderevo, l'inventeur, petit homme vif, bavard, ignorant, vulgaire, délicieusement naïf dans sa vanité de parvenu, et sympathique tout de même dans son inconscience morale ; sa femme, la bonne tante Susan, dont la gaîté enfantine cache une sensibilité charmante et un bon sens méritoire, une des plus jolies figures du livre, très discrètement indiquée ; et Marion, la petite bourgeoise londonienne, point méchante, mais commune, coquette, ignorante, prétentieuse, la dernière femme qui convint à notre héros, et qu'on ne peut s'empêcher pourtant de plaindre, quand l'inévitable les sépare ; et Nicodemus Frapp, le boulanger puritain, et tant d'autres comparses, tous inoubliables ! Et de toute cette histoire, complexe comme

(1) *Tono-Bungay*, 1 vol. Macmillan, 1909.

Digitized by Google

la réalité, et souvent comique, l'impression qui se dégage est assez triste. M. Wells n'est aucunement un pessimiste, c'est un optimiste averti, qui voit les faiblesses et les défauts des hommes et qui espère quand même en l'humanité. Mais le regard d'ensemble qu'il jette sur son pays n'a rien de béatement complaisant : ni l'Angleterre du passé ni celle du présent ne sauraient le satisfaire. D'un côté la société provinciale et aristocratique, étroite, égoïste, orgueilleuse, découpée en cloisons étanches par un « système » de hiérarchies ridicules, d'ailleurs morte, momifiée, périmée ; d'autre part, une petite bourgeoisie bête et incurablement médiocre, hypnotisée par le désir de paraître ; toute l'activité de la nation réfugiée dans une minorité brutale et jouisseuse d'agioteurs et de charlatans, lancée à la curée de l'argent sans scrupules d'honneur et de moralité. Reste le héros, l'aviateur, l'homme de l'avenir, qui n'est point sans défauts ni faiblesses, mais qui a de l'honnêteté, de la bonté, du courage, et qui peut sauver, s'il n'est pas tout seul, ce vieux monde aux trois quarts pourri.

M. Maurice Hewlett a débuté, voici déjà quinze ans, par de délicieux récits romanesques, comme *The Forest Lovers* et *Little Novels of Italy*, qui le classaient dès l'abord parmi les maîtres de la prose anglaise. Il y a trois ans, avec *The Stooping Lady*, il se rapprochait de la réalité contemporaine et l'on pouvait prévoir qu'il y arriverait un jour prochain. Son dernier roman, *Halfway House* (6), confirme nos prévisions sans remplir pleinement notre attente. Un riche quinquagénaire de vieille famille, resté veuf après certains déboires conjugaux, s'éprend d'une petite institutrice, très jolie, un peu coquette, mais remplie de bonne volonté. Malgré les sourires de son monde, les avertissements de sa belle-sœur, il passe par dessus les distances sociales, les différences d'âge, les dangers possibles, et le mariage est consommé — socialement. Mais les époux ne sont heureux ni l'un ni l'autre ; le mari avait rêvé de réchauffer son formalisme à une affection différente ; la jeune femme trouve cent occasions d'apprendre la vie, que le mariage lui refuse. Un jeune politicien, qui l'avait courtisée jadis, essaie avec une obstination brutale de reprendre ses avantages ; mais elle en aime un autre, un peintre grand seigneur, qui vagabonde en roulotte à travers l'Angleterre, faisant le rétameur à l'occasion ou semant des fleurs rares dans les montagnes. Quand la mort de son mari la laisse libre de refaire son existence manquée, elle s'arrange pour retrouver le domicile errant de l'amoureux poète et échappe aux emportements passionnés de l'amoureux brutal. Ce résumé maladroit ne peut donner la moindre idée du livre, dont le charme réside avant tout dans la manière de l'auteur ; il montre au moins que l'idéal de M. Hewlett reste délicieusement romanesque dans son nouveau décor. Aucun des personnages ne donne l'impression de la vie, ni le vieux mari, ni même la jeune femme, ni surtout le peintre-rétameur. Mais la fantaisie a son charme aussi, surtout quand elle est mise en œuvre par un talent aussi délicat. Le style de M. Hewlett est toujours exquis, et les personnages secondaires sont esquissés avec bien de la finesse. Admirons donc les jolis contes de M. Hewlett, mais ne le cantonnons pas éternellement dans sa

(1) *Halfway House*, 2 vol. Tauchnitz, 1909.

Digitized by Google

première manière. Il nous donnera bientôt le roman de la vie moderne que nous attendons de lui ; réservons-lui dès maintenant sa place auprès des chefs-d'œuvre du grand Meredith.

Fraternity de M. John Galsworthy a été aussi pour nous, à certains égards, une déception (1). Nous avons signalé l'an dernier ses premiers romans, *The Man of Property* et *The Country House* (2), où nous admirions une satire brillante et mordante de la haute société anglaise. Sa manière me parait plus adoucie dans le dernier, moins âpre, moins cruelle. Mais si M. Galsworthy excelle dans le détail, il ne sait pas construire un livre : impossible de dire quel est l'objet de celui-ci, s'il veut prouver par exemple combien il est difficile de réaliser la fraternité sur la terre, sans peiner personne et sans se laisser leurrer inconsciemment par des motifs intéressés. De ses livres précédents nous avons retenu surtout de vigoureux portraits ; nous retiendrons de celui-ci également toute une série de figures intéressantes et très variées ; le héros d'abord, Hilary Dallison, nature fine et distinguée, poète et rêveur, plein d'intentions excellentes, mais de volonté débile et qui ruine sa vie par délicatesse ; son frère, l'avocat sportif, un beau type d'égoïsme bourgeois ; sa belle-sœur, qui incarne la charité administrative des sociétés de bienfaisance ; leur neveu, l'étudiant en médecine, qui voudrait régénérer l'humanité par des enquêtes sanitaires; le petit « modèle », qui espère se faire une situation en jouant à demi-consciemment la comédie de l'honnêteté ; le vieux *butler*, réduit à vendre des journaux sur la voie publique, vaniteux et résigné dans sa misère ; d'autres types encore, empruntés à la haute bourgeoisie riche ou aux plus humbles sphères sociales, tous très vivants et finement étudiés. La plus amusante et la meilleure est celle d'un vieux savant ruskinien, qui veut couronner son existence par un grand ouvrage sur la fraternité universelle ; délicieux toqué, plein de théories et de systèmes, fervent de l'eau froide et végétarien renforcé, dont les déclamations incohérentes servent de lien, sinon de clef, à cette histoire assez décousue. Lorsque M. Galsworthy, qui possède un style sobre et fort, saura fondre ses études dans une intrigue bien charpentée, il s'inscrira définitivement parmi les maîtres du roman anglais.

L'Homme qui comprenait les Femmes, de Mr. Leonard Maerrick (3), a été une autre déception : nous attendions mieux de son talent facile et brillant. Un recueil de courtes nouvelles vaut parfois mieux qu'un long roman ; ce n'est point le cas dans l'espèce. Mais le lecteur français trouvera plaisir à fe[illegible] ces historiettes de la vie de Bohème en France et en Angleterre, [illegible]ntées avec beaucoup d'entrain, d'esprit et de fantaisie par un homme qui connaît bien le milieu spécial des artistes, rapins, acteurs, acrobates, etc.

The Score, par Mrs. Saint Leger Harrison (Lucas Malet), est aussi un recueil de nouvelles, mais les deux récits qui composent le livre méritent mieux qu'une mention sommaire (4). Le premier, *Miserere Nobis*, se

(1) *Fraternity*, 1 vol. Tauchnitz, 1909.
(2) Parus depuis dans la collection Tauchnitz.
(3) *The Man who understood Women*, 1 vol. Tauchnitz, 1908.
(4) *The Score*, 1 vol. Tauchnitz, 1909.

Digitized by Google

déroule en Italie de nos jours. Un grand seigneur, élégant de tournure et d'esprit, a jadis consolé de ses tristesses conjugales la femme d'un illustrissime professeur italien. Celui-ci, de caractère lâche et sournois, n'osant pas se mesurer avec son rival, médite une vengeance à longue échéance. Lorsque son fils a atteint l'âge d'homme et part au service, il lui confie l'injure dont il a été victime et l'excite à tuer l'amant de sa mère. Le jeune homme, malgré les bienfaits dont l'a comblé le Prince, accomplit l'ordre paternel ; et lorsqu'il vient annoncer au grand savant qu'il est vengé, celui-ci, pour compléter son œuvre de rancune, lui révèle qu'il a tué son vrai père. Cette histoire tragique, digne de l'Italie de la Renaissance, nous est contée par le héros lui-même à son lit de mort, et il la raconte à l'aumônier de l'hôpital, qui n'est autre que le frère du Prince. Belle confession, profondément émouvante et dramatique, un peu longue peut-être pour la vraisemblance, mais où la psychologie des trois personnages et la couleur du milieu sont dépeintes avec une pénétration subtile et vigoureuse. Le second récit, *The Courage of her Convictions*, est une comédie à trois personnages, où nous retrouvons avec grand plaisir notre délicieuse amie Poppy Saint John, l'actrice spirituelle et pensive, dont nous admirions la complexité pittoresque dans *L'Horizon lointain*. Nous voyons cette artiste étincelante et déconcertante repousser les offres de mariage très flatteuses et avantageuses que lui fait un jeune député, en partie pour ne pas entraver sa carrière, en partie par amour de son art et de son indépendance. Mrs. Lucas Malet excelle à présenter dramatiquement, sans lourdes analyses, les mobiles divers qui font agir les personnalités complexes. Son talent nuancé serait un peu trop lent peut-être pour la scène ; mais ses études pénétrantes, spirituelles et discrètement émues, donnent une impression d'art très distingué et que la scène offre rarement. Souhaitons qu'elle nous donne bientôt un nouveau roman, et, si nous y retrouvons la charmante actrice, nous serons parmi les derniers à nous en plaindre.

Le « roman policier » que Mr. E. F. Benson intitule : *Le Sous-Main* (1), est un livre manqué : supérieur par le style au niveau moyen de cette catégorie littéraire, il n'offre pas les combinaisons mystérieuses, ces péripéties imprévues, qui sont l'attrait principal du genre. Il y manque le tour de main particulier, qui sait provoquer et irriter la curiosité du lecteur par d'ingénieuses trouvailles, et M. Benson, soit dit à sa louange, est un criminel bien maladroit. Il a pris sa revanche, en partie du moins, avec *L'Arriviste* (2). Cet arriviste est une femme, Miss Lucia Grimson, jeune orpheline sans fortune, intelligente, spirituelle, mais égoïste et de cœur dur. Comme elle est très séduisante et que nul scrupule moral ne la retient, elle arrive sans peine à ses fins ; elle épouse un lord millionnaire, qu'elle n'aime aucunement et qu'elle souffle sans ombre d'hésitation à sa meilleure amie. Elle pourrait jouir gaiement de son titre et de sa richesse, d'autant que son entrain et sa soif de plaisir en ont fait la reine du *smart set* londonien ; mais l'amour la perd en l'aveuglant.

(1) *The Blotting-Book*, 1 vol. Tauchnitz, 1908.
(2) *The Climber*, 2 vol. Tauchnitz, 1909.

Digitized by Google

Après avoir enlevé à l'excellente Maud celui qu'elle rêvait d'épouser, elle lui prend sans plus de remords un mari qu'elle aime. L'adultère étant découvert, elle se retrouve au dernier chapitre dans la petite ville de province où sa vieille tante l'a recueillie de nouveau, mais perdue de réputation et ne faisant plus illusion à personne. Je ne ferai pas à Mr. Benson le reproche banal que son héroïne est trop froidement calculatrice, trop dépourvue de cœur, pour exciter notre intérêt et notre pitié. Je ne dirai même pas que son machiavélisme sans pitié paraît peu vraisemblable, et je ne refuse pas de m'intéresser à ce spécimen déplaisant de duplicité féminine. Peut-être est-il un peu long pour l'importance du sujet; mais c'est un défaut sur lequel les romans anglais nous ont habitué de longue date à passer condamnation. Ce qu'on peut lui reprocher surtout, c'est une certaine banalité brillante, qui fait illusion sur le moment, mais dont le charme se dissipe aussitôt le livre fermé. Ces peintures interminables de la grande vie mondaine ou de la petite société provinciale, les manèges des mères de famille en quête du gendre opulent, les rivalités, les jalousies, les intrigues, toutes les mesquineries de la bourgeoisie anglaise, ont été mises en scène cent ou deux cents fois, et le style agréable, élégant, de Mr. Benson n'est pas capable d'en rajeunir la banalité. *L'Arriviste* est le type de ces livres pleins d'art et de talent, qu'il était parfaitement inutile d'écrire. Un roman de Mr. Hewlett ou de Mr. Galsworthy, même s'il est manqué, ne saurait être indifférent; il y a là une distinction de pensée et de style qui classe l'auteur d'emblée au premier rang. Entre eux et Mr. Benson, la différence est, non pas imperceptible, mais difficile à déterminer; elle existe néanmoins, comme entre un peintre adroit appliquant avec sûreté les recettes de l'école et un chercheur passionné, qui veut renouveler son art, trouver sa note personnelle, même en dépit du public et du succès prochain.

A cette étude habile et conventionnelle, je préfère de beaucoup le roman de Mrs Mabel Dearmer intitulé : *Gervase* (1). Le style en est un peu sec et le décor assez banal : nous retrouvons encore ici les comparses habituels des romans mondains, les *squires* et les *vicars* qui habitent les châteaux confortables et les presbytères charmants de la « vieille Angleterre » ; et Mrs. D. n'apporte rien de bien neuf dans la peinture de ces types archiconnus. Ce qui nous intéresse dans ce livre, c'est la biographie morale du héros, Gervase Alleyne, en qui deux hérédités contradictoires se rencontrent et se livrent de durs combats. Fils d'un père sanguin, jouisseur, et d'une mère délicate et pieuse, il reste orphelin de bonne heure, et sa jeunesse frêle et méditative est dominée par l'ascendant d'un précepteur austèrement chrétien. Le passage obligatoire à Oxford ne produit aucune impression appréciable sur cette nature exceptionnellement pieuse et ardente. Mal armé contre les embûches de la vie, il se laisse aller, dans sa noble candeur, à consoler une jeune fille abandonnée par son fiancé; puis, craignant de l'avoir compromise, il croit devoir l'épouser, bien qu'il n'ait aucune affection pour elle; et, le soir même de son mariage, il apprend de sa bouche qu'elle est enceinte de trois mois. N'admettant pas le divorce, il

(1) *Gervase*, 1 vol. Macmillan, 1909.

Digitized by Google

va chercher l'oubli dans un long voyage, et sa femme a le bon esprit de mourir en couches. Il pourrait retrouver le bonheur dans un nouveau mariage, mais celle qu'il aime depuis l'enfance est précisément la sœur de l'autre, et non seulement la loi anglaise, mais la doctrine de son église lui interdisent une telle union. Cependant la loi anglaise va être changée et, en attendant cet amendement sauveur, Kate, grande artiste sans préjugés, devient sa maitresse. C'est la revanche de la nature, de la passion paternelle sur la religion maternelle ; mais depuis qu'il a renié l'idéal qui soutenait son existence, Gervase est malheureux, déprimé, désemparé ; ses vieux amis font comprendre à Kate que ce mariage, contraire à ses croyances les plus profondes, ruinerait sa vie, et la noble fille sacrifie son propre bonheur à celui qu'elle adore. Gervase accepte assez piteusement ce sacrifice, et, le jour où l'on discutera à Westminster la loi qui le rendrait libre, il aura le courage de voter contre, par scrupule religieux. Le caractère de cet ascète obstiné, qui boude cruellement la vie, peut n'être pas sympathique à tout le monde ; mais le roman de Mrs. Dearmer, hardiment conçu, fortement charpenté, solidement étudié, est une œuvre très intéressante, spirituelle par endroits, souvent émouvante : un des meilleurs livres de l'année.

L'antagonisme entre l'art et la religion, qui est une question vitale dans la puritaine Angleterre, fait aussi le fond du dernier livre de M. Keighley Snowden : *The Forbidden Theatre* (1). Convient-il ou non de laisser bâtir un théâtre dans notre petite ville ? Telle est la grosse question qui agite le conseil municipal d'une bourgade du Yorkshire et qui déchaîne, à nos yeux étonnés, les indignations, les intrigues, les colères de toute une cité vertueuse et bigote. Cette peinture d'un milieu très anglais est encadrée dans une histoire sans grand intérêt ; mais le tableau est d'une vérité criante et les personnages campés dans leurs diverses attitudes avec un humour très vivant.

Il y a d'autres antinomies, plus ou moins irréductibles, entre la religion et la vie. M. W. H. Mallock nous expose l'une d'entre elles dans *An immortal Soul* (2), où il étudie sous forme romanesque un cas très curieux de psychophysiologie. Les savants ont constaté que certains sujets exceptionnels possèdent deux ou plusieurs personnalités distinctes, qui se substituent l'une à l'autre et prennent successivement la suprématie : Miss Enid Nest Wynn Vivian est un exemplaire singulier de cette déplorable richesse. Nous la voyons d'abord sous les apparences séduisantes d'une jeune fille admirablement élevée, un peu nerveuse et délicate, avec une tendance légèrement marquée à l'exaltation religieuse. La foudre tombant près d'elle dans un bal détermine un choc moral violent, et nous la retrouvons avec une désagréable surprise sous l'aspect d'une jeune personne aux allures garçonnières, qui professe dans un langage fort peu châtié les idées les plus audacieuses. Un respectable *clergyman* de l'Eglise établie, qui, par suite d'un malentendu se croyait aimé et s'était épris de la première, tombe de son haut quand le médecin lui révèle que la pieuse Miss Vivian et Enid

(1) *The Forbidden Theatre*, T. Werner Laurie, s. d.
(2) *An Immortal Soul*, 1 vol. Bell et Sons, 1908.

Digitized by Google

Wynn la mécréante ne font qu'une seule et même personne ; il ne saurait croire qu'une « âme immortelle », rachetée par le sang du Sauveur, puisse être partagée entre deux individualités si contraires, sans qu'on puisse discerner la vraie. La question se complique encore pour le pauvre amoureux de difficultés théologiques, car celle qu'il préparait avec ferveur à la confirmation l'a déjà reçue d'un évêque catholique ; et il faut, pour mettre fin à ses débats intérieurs, à ses efforts pour résoudre l'insoluble problème, lui prouver que sa blanche catéchumène a reçu aussi le sacrement de mariage dans des circonstances assez déplaisantes. Cette histoire, plausible en somme, n'a pas une très haute valeur littéraire ; mais elle est habilement composée, contée d'une manière assez vivante, et on la lira avec intérêt.

C'est encore un *clergyman*, un autre *curate High Church*, qui tient la vedette dans le roman de Mr. S. N. Sedgwick, *The Last Persecution* (1). La principale originalité du livre est que l'action se passe en 1947, lorsque la menace du Péril jaune s'est réalisée et que l'Empereur Céleste, le Ping-Wang, domine effectivement l'Univers. Les envahisseurs ont laissé subsister les anciens cadres des sociétés vaincues ; mais la Couronne, le Ministère et le Parlement d'Angleterre sont dans la main de la force chinoise, assez brutale, comme on sait. Un beau jour, pour mettre fin aux querelles religieuses qui déchirent le pays, le souverain ordonne qu'à dater du 1er janvier, la religion de Confucius remplacera dans tous le pays le culte chrétien. Les ordres n'étant pas exécutés, il s'ensuit une persécution terrible, que M. Sedgwick nous décrit avec une complaisance minutieuse. Toutes les horreurs de l'histoire, supplices des martyrs chrétiens, tortures moyenâgeuses, brûleries de l'Inquisition, boucheries révolutionnaires, ont été entassées ici, encore aggravées par la barbarie chinoise. Les chrétiens font preuve dans la persécution du plus noble courage ; les défections, les apostasies sont très rares ; les victimes marchent au supplice avec une grandeur simple, vraiment émouvante ; et le malheur a cet avantage d'effacer toutes les divergences de communions et de sectes ; anglicans, catholiques et nonconformistes, non seulement rivalisent de noblesse morale, mais comprennent la futilité de leurs dissentiments d'autrefois. Puis, tout d'un coup, sans qu'on s'explique trop pourquoi, le Ping Wang abandonne la persécution et s'en retourne derrière sa Grande Muraille, mais juste à temps pour laisser la vie sauve aux personnages sympathiques. Le traître du mélodrame a été écharpé précisément la veille ; tout est bien qui finit bien. Les personnages, qui sont pour la plupart de simples esquisses, manquent généralement de vie ; mais le récit est suffisamment rapide, certaines scènes véritablement dramatiques, et M. Sedgwick n'a pas abusé des possibilités horrifiques que son sujet pouvait justifier.

Les différents romans étudiés jusqu'ici traitent, chacun à sa manière, de la réalité d'aujourd'hui ou d'après-demain. Comme tels, ils nous offrent d'assez bons spécimens du roman anglais moderne, hardi parfois dans les idées, jamais dans les peintures, souvent spirituel et délicat, rarement pittoresque et « artiste ». Ceux que nous allons passer en revue, en

(1) *The Last Persecution*, 1 vol. Grant Richards, 1909.

Digitized by Google

dépaysant notre imagination dans le temps et dans l'espace, apportent au lecteur des éléments d'intérêt nouveaux. Le roman historique ou exotique a toujours conservé une grande faveur en Angleterre, elle n'est pas toujours injustifiée. Celui de Miss Frances Marsh, *The Iron Game* (1) a trait à la guerre franco-allemande de 1870 et nous n'aurons pas la cruauté de nous y arrêter longtemps. Pardonnons-lui, en raison de ses bonnes intentions et de ses sympathies françaises, la bizarrerie de ses caractères et le peu d'intérêt du sujet.

Les deux romans de Miss Sheila Kaye-Smith, *Starbrace* et *The Tramping Methodist* (2), nous transportent dans l'Angleterre du XVIIIe siècle et nous y retrouvons les *Squires* chasseurs de renard, les *Rectors* pluralistes de Fielding, avec les intérieurs de prisons écrits par Goldsmith et les milieux méthodistes étudiés par George Eliot. A quoi bon résumer ces deux récits d'aventures ? Ceux qui aiment l'imprévu et le romanesque m'en voudraient de déflorer les plaisirs de leur curiosité émue et ravie. Ceux qui préfèrent d'autres genres, mais qui savent apprécier la bonne tenue littéraire, goûteront la sobriété du récit, la vivacité du dialogue, le pathétique des situations et la fraîcheur des descriptions ; la grâce verdoyante de la campagne du Kent et du Sussex y est délicieusement rendue ; on y sent circuler un air de fraîcheur printanière, tout imprégné et parfumé de rosée. Ces deux pastiches délicieux, qui rappellent par endroits Stevenson et Emily Bronte, sont un début du meilleur augure, et nous attendons avec confiance que Miss S. Kaye-Smith ait achevé de dégager son originalité propre pour nous donner d'exquis chefs-d'œuvre.

Les Anglais étant le peuple marin par excellence, leur littérature a toujours été riche en livres qui chantent la gloire de la mer, le charme de son bercement, la grandeur de ses colères, le souffle salubre et vivifiant qui la parcourt, l'amour passionné, les héroïsmes sublimes, qu'elle inspire. Depuis Smollett jusqu'à Kipling, en passant par Marryat et Stevenson, elle nous offre une admirable collection, dont on ne trouverait l'équivalent dans nulle autre langue, où tous les aspects de la vie marine s'expriment d'une manière colorée, savoureuse, émouvante, inoubliable. Ces livres, familiers dès l'enfance à tous les insulaires, leur font connaître dans ses moindres particularités, et jusque dans son jargon spécial, le monde pittoresque et aventureux, qui parcourt sans trêve notre minuscule planète, entre les deux infinis de la mer et du ciel. Il semblerait même, tant ils sont nombreux, que la matière est épuisée, qu'il ne reste plus rien à dire : mais les romanciers modernes, qui continuent brillamment, chacun avec sa note personnelle, la tradition nationale, Mr. Ed. Noble, Mr. Joseph Conrad, Mr. John Masefield, nous donnent le plus agréable démenti. Ce dernier, dans *Captain Margaret* (3), nous a dépeint les aventures de certains boucaniers anglais, vers la fin du dix-septième siècle, dans les parages du Darien et de Panama. L'histoire sentimentale, qui fait le corps du roman, rappelle par endroits

(1) *The Iron Game*, 1 vol. Fifield, 1909.
(2) *The Tramping Methodist*, Bell et Sons, 1908. *Starbrace*, Ibid. 1909.
(3) *Captain Margaret*, 1 vol. Grant Richards, 1908.

Digitized by Google

Henry Esmond ; mais en vérité elle n'a pas grande importance. Elle a juste assez d'intérêt pour ne pas rebuter le lecteur, sur qui le milieu, le décor, exercent au contraire une irrésistible fascination. Les personnages sont dessinés avec une netteté sobre et juste qui les rend très vivants, surtout l'excellent Capitaine Cammock, vieux loup de mer, fruste et ignare, mais dont la rudesse énergique et fière cache une sensibilité et une dignité de vrai *Gentleman*. Les descriptions, que l'auteur a eu le mérite de ne pas développer outre mesure, ont une admirable précision graphique : la prise de Tolu sur les Espagnols par les compagnons du Capitaine Margaret est un épisode attachant, émouvant, dramatique, qui reste ineffaçable dans la mémoire. L'homme qui a écrit ces cinquantes pages — et d'ailleurs tout le livre — est un des maîtres les plus distingués du roman moderne.

Mr. Jack London nous entraîne plus loin encore dans le passé, puisque c'est.... *Avant Adam* (1). Reprenant une idée dont Mr. Kipling a tiré un parti si ingénieux dans *La plus belle Histoire du Monde*, il suppose un cas singulier de personnalité dédoublée, qui permet au conteur de revivre les expériences les plus lointaines de l'homme, alors qu'il n'était encore qu'un singe intelligent. On pourrait peut-être chercher chicane à l'auteur, du point de vue scientifique, sur l'hypothèse curieuse qu'il a adoptée ; je préfère considérer littérairement le résultat, qui est des plus intéressants. Mr. J. London a su nous montrer par de vigoureux morceaux les humbles commencements des sentiments et des passions qui agitent aujourd'hui l'humanité, l'amour et le sacrifice, la jalousie, la haine, etc. L'hypothèse admise, le livre se déroule sans qu'on puisse à un seul moment trouver l'auteur en défaut d'invraisemblance ; et bien qu'il n'y ait point d'histoire à proprement parler, on le lit avec plus d'intérêt que le mieux machiné des romans d'aventures. Tout le monde voudra connaître ce livre coloré, robuste, original, qui ne ressemble certes à nul autre et qui nous repose des sempiternelles redites du roman mondain. S'il ne nous donne pas envie, comme disait l'autre, de marcher à quatre pattes ou de nous percher dans les arbres, il nous permet de réaliser tout l'effort accumulé, dont notre pauvre civilisation, si imparfaite, est le terme momentané, et de rendre hommage à l'ancêtre admirable qui inventa le premier canot.

Mr. Winston Churchill, le romancier américain, nous ramène à la vie contemporaine, mais c'est la vie transatlantique. *La Carrière de Mr. Crewe* (2) est, sous forme de roman, une peinture intéressante de la vie politique aux Etats-Unis, des maquignonnages auxquels donnent lieu les élections américaines, de la tutelle éhontée où les grandes sociétés industrielles, notamment les chemins de fer, tiennent les assemblées parlementaires. Livre trop lent, trop long, mais consciencieux, bien fait, spirituel à l'occasion, dont l'auteur connaît son métier et semble bien connaître son modèle.

Avec Mr. A. Kinross nous quittons la libre Amérique pour l'autocratique Russie. Son roman, *Joan of Garioch* (3), dont la principale originalité est

(1) *Before Adam*, 1 vol. T. Werner Laurie, s. d.
(2) *Mr. Crewe's Career*, 1 vol. Macmillan, 1908
(3) *Joan of Garioch*, 1 vol. Macmillan, 1908.

Digitized by Google

qu'on n'en voit jamais l'héroïne, n'a pas grands mérites littéraires, mais les aventures émouvantes du héros, qu'il serait trop long de résumer, nous tiennent en haleine d'un bout à l'autre et sont vivement contées. Elles ont pour cadre les derniers événements révolutionnaires dans le Nord de l'Empire; certaines descriptions sont vigoureusement brossées et donnent l'impression d'être prises sur le vif (1).

Il nous reste à examiner un certain nombre d'ouvrages, qui, sans être à proprement parler des romans, rentrent plus facilement dans cette catégorie que dans toute autre et nous donnent le même genre de plaisirs, sans faire appel aux mêmes émotions, que les romans. C'est le cas particulièrement du livre de Mr. H. Fielding Hall, *One Immortality* (2), où nous attendons toujours vainement que l'action s'engage et où, en réalité, les personnages ne sont là que pour exprimer les idées de l'auteur sur la vie, sur l'amour, et notamment sur le mariage, cette « immortalité à deux ». Ces idées, sans doute, n'étaient pas assez neuves pour être exposées dans un dialogue platonicien; c'est pourquoi l'auteur a imaginé ce minimum d'intrigue et un certain nombre de silhouettes falotes, qui font quelques gestes et surtout dissertent en son nom. Ces dialogues spirituels, auxquels on préférerait souvent de spirituels dialogues, se déroulent sur un paquebot qui emmène de Venise dans l'Inde des passagers de toute nationalité et de tout état, quelques officiers anglais, un professeur allemand, deux ou trois religieuses italiennes, etc. Cela nous vaut quelques jolies descriptions, sobres et rapides; le style de Mr. Fielding Hall est élégant, délicat, poétique. Mais que n'écrit-il en vers! Son livre alors serait charmant.

Mr. Jerome K. Jerome, le Mark Twain anglais, ne nous inspire pas le même souhait. Les trouvailles de son humour ne sont pas toujours également heureuses, mais ceux qui ont goûté *Three Men in a Boat* trouveront dans son dernier volume, *They and I* (3), des morceaux exquis, qui rappellent, avec plus de finesse et de distinction peut-être, la verve irrésistible de ses débuts. L'affabulation ici encore est réduite au minimum; mais qui songerait à le remarquer? Ce que nous lui demandons, c'est une vision imprévue des choses, une transposition de la réalité sur le plan de la fantaisie drôlatique, une manière cocasse de dire les choses les plus banales, de mettre en relief par une déformation légère tout le comique que contient en puissance la réalité journalière; et l'on sait que Mr. J. K. Jerome apporte à ces bouffonneries savoureuses la plus souriante dextérité. Je signale particulièrement à ceux qui n'aiment pas le tarabiscotage anguleux du prétendu *modern-style* une dizaine de pages irrésistibles.

(1) Nous réservons pour un compte rendu ultérieur *The White Prophet* de Mr. Hall Caine, *Bella Donna* de Mr. Robert Hichens et *Daphne* de Mrs Humphry Ward (Tauchnitz, 1909 et 1910), qui débordent de la période étudiée. Signalons en passant l'apparition dans cette même collection des œuvres d'Oscar Wilde, qui permettra au lecteur français de posséder des éditions commodes et accessibles à tous du spirituel et subtil écrivain.

(2) *One Immortality*, 1 vol. Macmillan, 1909.

(3) *They and I*, 1 vol. Tauchnitz, 1909.

Digitized by Google

Mr. W. Compton Leith est tout à l'opposé de Mr. J. K. Jerome. Autant l'un est joyeux, autant l'autre est mélancolique; celui-là déborde d'humour, celui-ci en est tout dépourvu. Tout de même il y a bien du talent dans cette *Apologia Diffidentis* (1), qui est d'ailleurs, sauf erreur, son début. La timidité, dont il prend trop bien la défense pour n'en avoir point pâti, a dû le retenir de publier jusqu'à ce jour; mais enfin, la fierté aidant, qui n'est pas incompatible avec la timidité, bien au contraire, il a su se faire violence et nous livrer sa douloureuse confession. Remercions-le de son courage auquel nous devons un très joli livre. Il n'y a point ici d'histoire à proprement parler; l'auteur parle en son nom, il nous raconte combien il a souffert de sa timidité dès l'enfance, que ni Oxford ni l'Inde où il a séjourné ensuite n'ont pu le guérir, qu'il est revenu en Angleterre, toujours muré en lui-même, incapable de dominer cette réserve ombrageuse, qu'il est resté séparé par elle de ses rêves d'amour et d'amitié, isolé de tous — sauf des enfants, — cherchant à tromper son isolement avec de nobles livres et des systèmes philosophiques, qui pourraient lui donner le sens de cette vie pour lui manquée. Cette autobiographie mélancolique serait plus émouvante si elle était écrite avec plus de simplicité et d'abandon; mais elle gagne en noblesse ce qu'elle perd en acuité. Les sentiments, les impressions de l'auteur ne sont pas toujours aussi subtils qu'on l'attendrait de sa nature; et les idées qu'il exprime ne sont pas bien originales. Cependant son livre mérite d'être lu pour la beauté de forme dont il sut les revêtir. Sa phrase, nombreuse et grave, sent un peu le travail, sinon l'effort. Mais elle a des qualités plastiques et musicales qui ne sont point si communes à notre époque trépidante, et confèrent à ce recueil de descriptions et d'analyses un cachet de distinction rare.

C'est un livre également très distingué, très original, que celui de M. R. Macaulay, *The Secret River* (2). Il étonnerait la plupart des lecteurs et le grand public ne l'appréciera point; mais les esprits délicats, qui aiment la jolie prose, y trouveront un régal exquis. C'est l'histoire navrante d'un poète trompé par une femme vulgaire, qui la reprend par pitié et qui en meurt. Mais en résumant grossièrement ce court récit, on commet la même impertinence qu'un rustaud maniant de ses doigts rêches le velours somptueux d'un beau papillon. Mr. Macaulay est encore un poète qui écrit en prose; comme son héros qui a le don de percer les apparences et d'entendre les voix des génies, il nous donne une transposition de la réalité vaporeuse et enveloppée. Les faits et gestes de ses personnages nous apparaissent à travers une brume lumineuse et dorée, que la réalité trop positive transperce rarement. On peut préférer une peinture de la vie plus solide et plus substantielle, mais Mr. Macaulay ne risque pas de faire école. Un tel livre, de qualité fine, est une exception charmante, qui s'harmonise bien à certaines heures de notre sensibilité et dont les descriptions poétiques doivent plaire à tous.

J'ai réservé pour la fin le grand drame de Mr. Thomas Hardy, *The*

(1) *Apologia Diffidentis*, 1 vol. John Lane, 1908.
(2) *The Secret River*, 1 vol. John Murray, 1909.

Digitized by Google

Dynasts (1), qui relève bien plus de notre rubrique que de la chronique du théâtre, Ce poème dramatique en 3 volumes, « dix-neuf actes et cent trente scènes », qui compte quatre ou cinq cents personnages et des figurants par milliers, est proprement injouable ; mais il constitue, sous forme dialoguée, le plus puissant poème épique qui ait paru depuis des années. La première partie avait été publiée en 1904, la seconde en 1906 ; mais c'est seulement aujourd'hui, l'œuvre achevée, que nous pouvons juger la grandeur de l'entreprise et féliciter le grand romancier de l'avoir menée à si belle fin, malgré les railleries de ses détracteurs et les inquiétudes de ses amis. Mr. Hardy a voulu nous donner dans cette grande œuvre une vue « panoramique » de la carrière de Napoléon, ou plutôt des onze années de sa vie (1805-1815) qui ont été, au point de vue européen, les plus grosses de conséquences. On pourrait soutenir que l'événement capital de ces trois derniers siècles, ce n'est pas la Révolution française, mais bien la lutte de Bonaparte, représentant de ses principes contre l'Europe monarchique, acharnée à les écraser. Le titre même du drame semble confirmer cette interprétation, et le fait que les représentants du droit divin finissent par triompher de l'usurpateur n'est pas pour déplaire au pessimiste amer qu'est Mr. Hardy. Il a donc découpé cette période historique en tableaux significatifs, rejetant les moins frappants et leur substituant çà et là des scènes de la vie familière, qui nous montrent le retentissement pathétique sur la vie des humbles des querelles et des passions des grands. A cette préoccupation de réalisme apitoyé, nous devons plusieurs peintures savoureuses du Wessex, si cher à l'auteur, pendant les guerres continentales. Le spectateur est censé placé dans les nuages et apercevoir de cette situation privilégiée, selon qu'il se rapproche de la terre ou s'élève davantage en l'air, les événements de la vie politique ou les mouvements étendus des armées, cheminant comme des fourmis ou des chenilles à la surface de ce globe terraqué ; les nuages qui s'épaississent ou la nuit qui tombe tiennent la place du banal rideau. De ce poste élevé nous pouvons percevoir aussi les dialogues des êtres surnaturels qui jugent le drame humain, Esprit des Années, Esprit des Pitiés, Esprit ironique, etc ; leurs propos, transcrits en italiques, interrompent la scène terrestre ou la résument ; parfois, sous un déguisement mystérieux, ils se mêlent aux hommes pour influencer leurs actions. Et nous assistons ainsi à la formidable tragi-comédie qui mit l'Europe à feu et à sang pendant onze années et presque tous ses monarques, si fiers de leur antique lignage, aux pieds du petit aventurier corse. La pièce commence au camp de Boulogne pour finir à Waterloo. Tous les événements essentiels y figurent, tous ceux du moins qui intéressent ce conflit du droit divin et du droit populaire. Mais Mr. Hardy les a choisis surtout de façon à dresser l'Angleterre devant Napoléon, comme son adversaire le plus constant, le plus convaincu, le plus inébranlable. Cette conception, qui permet à Mr. Hardy de nous montrer divers aspects curieux de la vie anglaise, les misères du vieux roi George III, aveugle et fou, les sottises du Régent et ses fêtes scandaleuses, l'exaspération populaire contre Bonaparte, etc, est d'ailleurs conforme à l'histoire. Et l'ensemble de la trilogie donne l'impression d'être fondée sur une étude très consciencieuse des mémoires et autres documents relatifs à toute cette époque.

(1) *The Dynasts*, 3 vol. Macmillan, 1904-8.

Digitized by Google

Maintenant, si la conception du drame est d'une belle et vaillante envergure, il y a certaines réserves à faire sur l'exécution. La psychologie des personnages n'existe pas; ils font les gestes et disent les paroles, que l'histoire rend probables, mais sans qu'on ait le temps de discerner leurs caractères. Napoléon lui-même y apparaît surtout comme le jouet inconscient de la Volonté supérieure qui compose indéfiniment le drame de la Vie. D'autre part, ce drame si dru, si rapide, est vu tellement de haut qu'il n'excite en nous qu'un intérêt purement intellectuel; les personnages nous intéressent, mais sauf quelques victimes de la politique (comme Joséphine), ou de la guerre ne nous émeuvent point. Par moments tout de même, de la grandeur des intérêts en jeu, des vies prodiguées sans compter pour atteindre le but, des sacrifices héroïquement consentis — pour quel résultat? — il se dégage une impression de grandeur épique et poignante. La bataille de Waterloo, qui remplit les deux derniers actes et qui nous est décrite sous ses diverses faces, du côté de l'Empereur et du côté de Wellington, est un résumé inoubliable : aucun récit de bataille ne donne l'impression concrète et vivante de ces dialogues successifs. Et, à un degré moindre, on en peut dire autant de tout ce morceau d'histoire, vu dans un raccourci kaléidoscopique et qui, lu d'affilée, devient profondément impressionnant. Sur la forme même il y aurait beaucoup à dire. L'auteur de *Tess* et de *Jude l'Obscur* est un admirable poète en prose et nous retrouvons sa force dense et dure dans les indications scéniques si concises et substantielles qu'il met devant chaque scène, surtout dans les puissantes esquisses de batailles qui remplacent parfois les scènes parlées. Mais le vers blanc dans lequel s'expriment la plupart des personnages est tantôt bien caillouteux, tantôt bien plat. Le défaut était peut-être inévitable; quand on veut reproduire une séance de la Chambre des Communes, un discours de Pitt ou de Castlereagh, on risque fort de tomber dans le prosaïsme. Shakespeare lui-même n'y échappe point dans le début d'*Henri V* — celui de tous les drames qui rappelle le plus celui-ci — et l'on ne saurait attendre de personnages qui sont morts d'hier les envolées, les hardiesses poétiques, que l'éloignement justifie au moyen âge. Tout de même il y a progrès dans ce sens de la première partie aux deux autres; et l'auteur aurait pu, je crois, s'en aviser plus tôt. Pour remédier à ce prosaïsme plus ou moins évitable, il a entremêlé aux propos des humains les jugements et les exaltations des esprits surnaturels. Mais ici encore les réalisations ne valent pas les intentions. La comparaison avec Shelley, que suggèrent inévitablement leurs noms, est des plus malencontreuses, car les vers de Mr. Hardy, hérissés de vocables durs, n'ont aucune souplesse, aucun rythme entraînant. Çà et là pourtant, un bout de chanson, une description rapide d'un coin de nature, un récit de bataille à vol d'oiseau, nous réconcilient avec le poète. Et dans l'ensemble, quand on considère la hardiesse de l'entreprise, la noblesse de la conception, la vigueur du style, on ne peut qu'admirer l'œuvre et remercier Mr. Hardy d'avoir persévéré. Si elle ne vaut pas peut-être ses meilleurs romans, c'était une tentative curieuse et c'est aujourd'hui un beau livre, qui fait honneur au poète et à toute la littérature anglaise.

MAURICE CASTELAIN.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

The Oldest English Epic, Beowulf, Finnsburg. Waldere, Deor, Widsith, and the German **Hildebrand,** translated in the original metres with introduction and notes by FRANCIS B. GUMMERE. New-York, the Macmillan Company, 1909. pp. VIII + 203, dollar, 10 net.

Le vieux poème de *Beowulf* a été traduit en latin, en danois, en allemand (sept fois), en français, en suédois, en italien, en hollandais, — en prose plus ou moins littérale et en toute sorte de vers. Voici la douzième traduction anglaise. Comme plusieurs de ses prédécesseurs, entre autres le poète William Morris, le présent traducteur a voulu reproduire, autant que cela se peut, les caractères de la versification originale. Chaque vers consiste en deux demi-vers distincts, chacun contenant deux syllabes accentuées. La première syllabe accentuée du second demi-vers est celle qui donne la rime initiale ou allitération. Avec elle *doit* rimer *une* des deux syllabes accentuées qui précèdent et *peuvent* rimer ces *deux* syllabes. La quatrième syllabe accentuée, néanmoins, ne doit pas rimer avec la troisième, ou syllabe donnant la rime, mais peut rimer avec celle des deux autres qui se trouve ne pas rimer avec la syllabe qui donne la rime — d'où des rimes ou allitérations croisées. Le malheur, déclare M. Gummere, est que le traducteur est astreint à plus de régularité qu'il n'y en a dans l'original, qui suivait des règles de détail aujourd'hui impossibles à observer, et aussi qu'il ne peut maintenir la prépondérance du rythme descendant. Un autre inconvénient, dont ne parle pas M. G., mais qui se fait parfois sentir dans sa traduction, c'est la tyrannie de l'allitération. Elle contraint en effet parfois le traducteur à mettre de la bourre dans ses vers. En voici un exemple. Wiglaf vient secourir son seigneur. Il est un adversaire terrible pour le dragon. « This the dragon found when *they* had met ». dit l'original (2630). Cette phrase si simple devient, pour cause d'allitération : « So the worm found out — when once in fight *the foes* had met », expression inutilement chargée, peu directe et d'abord, par l'introduction de « les ennemis », déroutante. C'est encore l'allitération la coupable au vers 2524 : So I bring with me — breast-plate and *board*. Ce *board* serait une énigme sans une note. Une note donc nous dit : entendez *shield* — note répétée au vers 2673. Mais une traduction doit se suffire à elle-même, tout au moins quand elle ne se heurte pas à des difficultés insurmontables, ce qui n'est pas le cas ici. Des notes, hélas ! il en faut encore pour expliquer un certain nombre de mots composés, comme *battle-droppings*, 1607, *linden-play*, 2039, *shoulder-comrade*, 1326, *head-watch*, 2909, et, de nouveau — mais ici on les pardonne plus volontiers — pour faire comprendre ces *kennings* ou périphrases, éléments évidemment insacrifiables de la vieille diction épique, selon qui la mer est *the whale-path*, 10, ou *the gannet's bath*, 1861, le navire, *the sea-wood*, 208, le soleil, *the*

Digitized by Google

rapture-of-heaven, 1801, l'épée, *the friend-of-war*, 2735, *the light-of-battle*, 2735, *the relict-of-files*, 1032, etc. Mais ces remarques groupées risquent de donner une impression défavorable et fausse de la version de M. G. Il faut se hâter de reconnaître qu'elle n'a rien de l'obscurité, de l'illisibilité plutôt, qu'un archaïsme outré, la prétention, d'ailleurs irréalisable, de bannir les mots d'origine romane, donnent à la traduction de W. Morris. Elle est très exacte et très sûre. Du moins n'ai-je noté qu'un passage où, peut-être à tort d'ailleurs, je vois un sens légèrement différent de celui que donne M. G. C'est au vers 2566. Au lieu de : Stoutly stood with his shield *high-raise* — the warrior king, je comprenais : resolute stood by (the side of) the *tall* shield the prince-of-friends. Mais très probablement M. G. a ses raisons pour adopter ce sens et ma remarque est plutôt un point d'interrogation qu'une critique. En somme, la version est non seulement très lisible, mais souvent heureuse et on la sent faite avec amour. Quant au mètre, il donne assez fréquemment une impression très rapprochée de celle de l'original.

J. Derocquigny.

Nineteenth Century Teachers and Other Essays, by Julia Wedgwood, Hodder and Stoughton, London, 1909, grand in-8, 419 p., 10 s. 6 d.

Cette collection d'articles, publiés originairement dans plusieurs Revues, de 1870 à 1900, est l'œuvre d'une vie et l'expression d'une pensée. L'écrivain a été attiré par les personnalités et les ouvrages qui touchaient aux questions morales et religieuses. Comme tant de ses compatriotes, Miss W. est hantée du problème des relations de l'homme avec l'au-delà et c'est de ce point de vue qu'elle aime à juger les pensées et les actes des plus distingués de ses contemporains. Comme ses opinions étaient dès le début très libérales, elle a pu, sans en changer, entrer en sympathie avec les nouveaux courants de pensée qui ont pris naissance au cours de sa carrière littéraire ; elle n'a rien abjuré, mais elle a su comprendre et parler en témoin intéressé, curieux sans hostilité, bienveillant sans aveuglement. Il y a une telle unité dans cette production de trente années que l'auteur a pu classer, dans le volume, les articles par ordre chronologique d'auteurs, en détruisant souvent l'ordre chronologique de publication, sans créer de disparate. Toutes ses sympathies vont à une forme de christianisme, très démodée aujourd'hui, mais qu'elle défend avec émotion : la *Broad Church*. Les premiers articles forment une histoire continue des fondateurs et des principaux représentants de cette confession : Coleridge, Maurice, Thomas Erskine, Kingsley, les Apôtres de Cambridge en 1830, parmi lesquels Arthur Hallam, qui est l'occasion d'une étude du *In Memoriam*. La doctrine de Miss W. ressort du jugement qu'elle porte sur le poème de Tennyson, qu'elle considère comme l'œuvre la plus significative de notre temps : elle appartient bien à la génération qui avait tenté un compromis entre la révélation et la science, sans oser encore, comme nos contemporains l'ont fait ou opter franchement pour la science mécaniste ou retrouver dans les manifestations de la vie le mystère d'un nouvel Inconnaissable. Des études sur Carlyle, G. Eliot et Ruskin nous font

Digitized by Google

rentre dans l'intimité spirituelle de penseurs dont le « message » avait profondément ému le critique. L'appréciation littéraire y tient peu de place, mais l'inspiration philosophique ou mystique et la doctrine morale sont analysées avec l'ampleur et la sûreté que donne une connaissance approfondie du sujet. Des reminiscences personnelles, portant non pas sur les détails biographiques d'intérêt éphémère, mais sur les traits profonds du caractère et de la conduite, achèvent les portraits tracés d'après les œuvres et leur donnent le relief de la vie. Des articles sur des questions générales, telles que *L'Ethique et la Science*, consignent quelques faits importants de l'histoire du XIXe siècle, par exemple le retentissement qu'eut sur la morale le triomphe de la doctrine de l'évolution.

Il flotte autour du style de Miss W. un parfum du temps passé, où l'on « construisait » un article avec un préambule et des digressions morales, et où on développait sa pensée avec nombre et un soin particulier dans le choix des mots. Ce style travaillé, agréablement artificiel, est manié par Miss W. avec un véritable talent. Ce n'est pas un des moindres agréments d'une lecture où l'on se sent toujours en compagnie d'un esprit cultivé et d'une âme noble.

C. Cestre.

L'idée socialiste chez William Morris. Edouard Guyot : Paris, Rousseau, 1909, 129 p. in-8°.

En même temps que paraissait le *William Morris* de M. Alfred Noyes dans la *English Men of Letters Series*, M. G. publiait cette étude sur la doctrine socialiste du poète et comblait heureusement une lacune de l'ouvrage anglais, à peu près exclusivement consacré à la critique littéraire et la biographie. — M. G. a l'avantage de pouvoir aborder son sujet avec l'érudition à la fois d'un anglicisant et d'un économiste. Aussi-a-t-il excellemment réussi à rattacher le socialisme de Morris à ses origines littéraires et à ses origines doctrinales. Les chapitres consacrés à l'exposition du mouvement socialiste anglais après 1880, à l'influence de Karl Marx et à l'influence de Ruskin, sont instructifs dans leur brièveté. L'essentiel y est, sous forme de résumés lucides et de citations topiques. La genèse du socialisme de Morris ressort distinctement, appuyée d'une part sur la personnalité et l'œuvre du poète, d'autre part sur le progrès de l'idée socialiste en Europe et en Angleterre. Morris, poète et artiste, n'a conçu que tard la pensée de rénover la société par la transformation de ses conditions économiques. L'impulsion artistique a d'abord dominé en lui : il se consacrait à la tâche de répandre la beauté parmi la laideur de la vie contemporaine. Mais dès cette époque son rêve n'était pas égoïste ; il voulait associer les autres hommes à sa joie, et c'est pour eux qu'il travaillait lorsqu'il fondait son usine de papiers peints et de tentures décoratives. Vers cinquante ans, la générosité humanitaire prend le dessus : l'ardeur qu'il avait mise à créer son œuvre poétique, son œuvre artistique, son œuvre décorative, il l'emploie maintenant à la propagande socialiste. Il dépense à cette nouvelle tâche des trésors d'intelligence et d'énergie, et une fortune. Il ne recule devant aucun sacrifice, devant

Digitized by Google

aucun danger. Il connaît la tristesse des dissensions de parti, des chutes de l'idéal à la vulgaire réalité : rien ne le décourage, il regarde souriant vers l'avenir.

Ses aspirations, comme celles de la race à laquelle il appartient, sont essentiellement morales. Comme Ruskin, dont il est le disciple, il veut avant tout conquérir pour l'homme la joie spirituelle, qui fait que la vie vaut d'être vécue. Karl Marx interviendra pour lui suggérer une méthode d'attaque de la société capitaliste, mais le communisme ne sera qu'un moyen de mieux atteindre le but moral, qui d'ailleurs pour lui n'est qu'un corollaire de l'idéal artistique. Morris, de tempérament bouillant, ne pouvait se contenter, comme Ruskin, de vivre son rêve dans une vallée pastorale, loin de la corruption du monde industrialisé. Son esprit logique avait aussi besoin de pousser ses conceptions jusqu'à leurs conséquences extrêmes. Aussi fit-il œuvre de militant et légua-t-il à la postérité un manifeste à la fois d'attaque révolutionnaire et de reconstruction théorique : ce sont ses *News from No-Where*. Malgré sa répugnance pour la violence, il était obligé de l'admettre en fait. Mais il se hâtait de dépasser la période troublée et ensanglantée pour arriver à l'époque heureuse où la félicité était assurée aux hommes par le renoncement aux besoins inutiles et par le travail joyeux, l'activité libre, se déployant dans le sens des aspirations esthétiques. — Le socialisme de Morris ne pouvait devenir la doctrine d'un parti : c'est un beau rêve d'artiste.

C. C.

Das fliessende Licht der Gottheit von Mechthild von Magdeburg, in's Neudeutsche übertragen und erläutert von Mela Escherich. Berlin, Gebrüder Paetel, 1909. In-8°, XLVIII-172 pp., 8 M.

C'est une intéressante et originale figure parmi les mystiques allemands du moyen âge que celle de Mathilde de Magdebourg. Elle partage, il est vrai, les idées de son temps et de son groupe. Son esprit a subi l'influence des préoccupations d'une époque pour qui l'au-delà était le dominant souci. Elle, aussi, est hypnotisée par le désir de l'amour de Dieu ; elle vit dans l'exaltation du sentiment ; elle jouit de la mortification ; elle a le bonheur de l'extase et la gloire de la vision. Mais elle se distingue de bien d'autres mystiques. Elle est de lignée aristocratique et a conservé de son origine et de son éducation un vernis d'élégance qui donne de la distinction à sa pensée et à son style. Elle a le don divin de la poésie et sa prose passionnée, brûlante, vaut mieux que les vers de maint *Minnesinger*. Ne lui a-t-on pas fait l'honneur de supposer qu'elle avait pu inspirer Dante et que la Matelda du *Purgatoire* était la nonne Mathilde ?

Malheureusement nous ne possédons plus l'œuvre de Mathilde sous sa forme première. La *Lumière émanée de la Divinité* (1) fut écrite en bas allemand ancien au cours du XIIIe siècle (Mathilde vécut de 1212 environ à 1277). Le manuscrit original est perdu. C'est la traduction en haut

(1) Le titre du livre de Mathilde est indiqué par elle-même en ces mots : « Es soll heissen : ein fliessendes Licht meiner (c'est Dieu qui parle) Gottheit in alle die Herzen, die leben ohne Falschheit ».

Digitized by Google

allemand faite entre 1340 et 1350 par le dominicain Henri de Nördlingen, — autre mystique notable — qui a survécu et nous a conservé l'œuvre, sinon le texte de Mathilde. Cette traduction fut imprimée en 1869 par les soins du Père Gall Morel. Afin que la pensée de Mathilde fût rendue accessible au grand public, Mme Mela Escherich vient de mettre la *Lumière émanée de la Divinité* en allemand moderne, partie en traduction exacte, partie en analyse. Les passages traduits présentent, sinon « l'allemand le plus joli » qui, au dire de Henri de Nördlingen, fut celui qu'écrivit Mathilde, du moins une langue très ferme, harmonieusement rythmée et où ne paraît pas l'effort de la transposition (1). Quant aux analyses, elles semblent donner une idée exacte de la doctrine, des idées et des sentiments de Mathilde. Elles sont une agréable introduction à l'étude du mysticisme allemand du moyen âge.

Pour comprendre la pensée de Mathilde, Mme Escherich a eu recours à Preger, dont le livre si abondant, si clair et si généralement sûr, reste le guide indispensable à ceux qui veulent étudier le mysticisme allemand ancien. Elle y a eu aussi recours pour son introduction, où elle a tracé l'esquisse des femmes qui firent partie de la troupe mystique. Cette esquisse, toutefois, se révèle personnelle par l'exposition, qui est très vivante et très claire. Elle est l'œuvre d'un bon écrivain, sinon d'un critique très érudit (2).

F. Piquet.

Deutsche Texte des Mittelalters herausgegeben von der königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

Band XV. **Die Lilie,** eine mittelfränkische Dichtung in Reimprosa und andere geistliche Gedichte aus der Wiesbadener Handschrift, herausgegeben von Paul Wüst. In-8°, XXX-92 pp., 4,60 M.

Band XVI. **Die heilige Regel für ein vollkommenes Leben,** eine Cisterzienserarbeit des XIII. Jahrhunderts, aus der Handschrift Additional 9048 des British Museum, herausgegeben von Robert Priebsch. In-8°, XXII-104 pp., 5 M

Band XVII. **Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte.** III. Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. germ. 341, herausgegeben von Gustav Rosenhagen. In-8°, XLII-252 pp., 10,60 M.

Avec une belle persévérance et une précieuse régularité, l'Académie des sciences de Berlin poursuit sa publication des *Textes allemands du moyen âge,* dont il a été plusieurs fois question ici. On sait que ces textes reproduisent exactement un manuscrit unique et qu'ils ne prétendent pas à fournir une édition critique. Leur valeur n'en reste pas moins incontestable, puisque le manuscrit publié est le meilleur de tous, parfois le seul survivant.

Le *Lis* est une œuvre composite. Le début est en prose, le reste est versifié. L'objet en est d'édifier le siècle en lui montrant, sous forme allégorique, les vertus qu'il doit s'efforcer d'acquérir. L'auteur — peut-être une femme

(1) La traduction est-elle toujours exacte? Il faudrait, pour se prononcer, avoir à sa disposition l'édition de Gall Morel. J'ai lu avec surprise aux Notes que le moyen haut allemand *Waffen!* est à peu près identique à « unserem Heil! Hurra! » (p. 167).

(2) L'*Annolied* n'est pas du XIIe siècle (p. XIX et suiv.)

Digitized by Google

— qui appartient aux régions du Bas-Rhin et vivait dans la seconde moitié du XIIe siècle, écrit une langue claire et aisée. La pensée est peu originale. Dans le manuscrit contenant le *Lis* se trouvaient quelques petits poèmes religieux que M. Wüst a édités à la suite du *Lis*.

La *Sainte Règle pour mener une vie parfaite* est l'œuvre d'un moine cistercien qui a vécu, au XIIIe siècle, dans la Franconie moyenne. C'est un mélange, en prose, d'exhortations pieuses et d'exemples où le diable apparaît fréquemment. Ni par la distinction ou la force de l'exposition dogmatique, ni par le coloris du récit, ce recueil ne s'impose à l'attention. Il ne jette pas non plus de vives clartés sur l'âme de l'auteur ou des lecteurs à qui il est destiné. Toutefois il renseigne sur la nourriture intellectuelle des couvents au XIIIe siècle et, pour cela, mérite que M. Priebsch l'ait sorti de l'oubli où il dormait au British Museum.

Deux volumes déjà de la collection des *Deutsche Texte des Mittelalters* ont été consacrés à l'édition de récits, fables et poésies gnomiques du moyen âge. Celui que vient de publier M. Rosenhagen est la reproduction partielle du manuscrit de Heidelberg, Cod. Pal. germ. 341. L'éditeur a, suivant la coutume des collaborateurs à cette collection, donné une très exacte description du manuscrit, qui est fort important, fixé la date de son établissement, et a rédigé une table des divers récits qu'il contient avec l'indication des recueils où ils ont précédemment été imprimés, quand ils l'ont été. De plus, un appendice signale quelques variantes, surtout celles des pièces contenues aussi dans le manuscrit de Melk. Ces récits en vers sont d'une considérable importance. Dans la littérature narrative du moyen âge, ils représentent un genre plus libre, plus aisé, et dont le succès a été très vif à l'époque où ils furent composés. Aujourd'hui encore, ils se lisent avec agrément.

L'érudit et vaillant directeur de la publication, M. Roethe, qui non seulement assume la tâche de l'organisation, mais aussi éclaire et renseigne de la façon la plus compétente ses divers collaborateurs, mérite qu'à chaque occasion on rende hommage à ses très intelligents et efficaces efforts.

F. P.

Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing, par Camille Pitollet, Agrégé d'espagnol, Docteur ès lettres, Paris, Alcan, 1909. Grand in-8°, XIII-342 pp. 15 fr.

La Querelle caldéronienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et José Joaquin de Mora, reconstituée d'après les documents originaux, par Camille Pitollet, Agrégé d'espagnol, Docteur ès lettres. Paris, Alcan, 1909. Grand in-8°, LV-272 pp., 15 fr.

Il n'est pas besoin de présenter M. Pitollet aux lecteurs de la *Revue germanique*. Ils ont pu apprécier, par quelques études parues ici, les belles qualités qui distinguent ce jeune savant et autorisent à fonder sur lui de hautes espérances. A la vérité, ce n'est pas à l'aide de quelques articles qu'on peut asseoir un jugement assuré, et il faut attendre l'épreuve redoutable du livre pour obtenir une impression exacte de la valeur d'un

Digitized by Google

érudit. M. Pitollet a subi victorieusement cette épreuve, et les deux ouvrages — deux thèses — qu'il a publiés il y a quelques mois sont des témoignages de ses divers dons.

Au premier rang, parmi ces dons, il faut ranger l'essentielle et indispensable qualité du savant : le souci de l'exactitude. Pour être véridique, M. Pitollet s'est soumis à une besogne qui eût rebuté bien d'autres. On le devine courant les diverses bibliothèques de l'Europe, cherchant dans le fatras des archives, sous la poussière des collections, sur les rayons où dorment les éditions *princeps*, le petit fait qui a échappé aux chercheurs, et qui cependant possède une haute valeur documentaire. Admirable conscience et qu'on est, hélas ! plus accoutumé à rencontrer hors de nos frontières que dans notre pays, où la « patience du bœuf » soulève le mépris ou excite la raillerie. De nombreuses preuves, et touchantes, ont été données par M. Pitollet de sa parfaite conscience et de sa probité prête à tous les efforts. Il a aussi montré qu'il savait interpréter les faits, et découvrir les raisons des choses. Ne lui reprochons pas de nous avoir soumis ses documents et de n'avoir pas, suivant une formule trop courante, dissimulé ses matériaux. Car comment vérifier ses preuves et contrôler ses affirmations si les étais de son édifice sont masqués par une couche de stuc ? Les critiques qui tireront parti de son œuvre et vulgariseront ses découvertes pourront se borner à le citer. Pour lui, il avait le strict devoir de nous mettre en présence de ses moyens d'information.

Après la lecture du livre de M. Pitollet sur l'hispanisme de Lessing, on reste convaincu que Lessing savait mal l'espagnol. C'est un petit profit, semble-t-il, que l'on retire d'un livre de plus de 300 pages. Pas si maigre, cependant ! L'auteur, en traitant ce sujet, a levé un coin du voile qui couvre l'histoire de l'influence de la littérature espagnole sur la littérature allemande. On croyait Lessing très informé des œuvres des écrivains espagnols. Il faut en rabattre. Il les a non méconnus, mais mal connus. Ce n'est pas immédiatement, par une lecture dans le texte, qu'il a pris contact avec eux. M. Pitollet, en relevant malicieusement tous ses contresens, lorsqu'il traduit de l'espagnol, a montré qu'il savait trop insuffisamment le castillan pour cela. Il a dû recourir aux ouvrages de seconde main, soit français, soit allemands. Il a eu le tort de ne pas signaler ses sources et de chercher à faire croire à de l'originalité alors qu'il n'était nullement personnel. Et ce fait, mis en lumière de la façon qui paraît la plus sûre par M. Pitollet, importe à l'égard de la critique lessingienne. On ne devra plus, à l'avenir, prendre au pied de la lettre les affirmations de l'auteur de la *Dramaturgie*, et il sera prudent de vérifier ses dires en cas de doute. Peut-être faut-il, cependant, ne pas aller si loin que M. Pitollet et convient-il de s'abstenir de le traiter de plagiaire. Sans doute Lessing a dit : « Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt sei immer gute Prise ». Mais Molière n'a-t-il pas, lui aussi, pris son bien partout où il le trouvait ? Même en considérant que l'imitation en littérature diffère de l'appropriation furtive d'une découverte d'histoire littéraire, l'épithète attribuée à Lessing est outrée.

Il semble aussi que les conclusions de M. Pitollet aillent au delà des faits qu'il signale. Après l'avoir lu, on acquiert la conviction que Lessing

Digitized by Google

savait peu d'espagnol et qu'il a commis de cruelles méprises à l'égard de la langue et de la littérature castillanes. Mais Lessing n'était pas un hispanisant et ses erreurs n'ont pas nui sensiblement à son action. C'était un esprit très curieux, un chercheur — M. Pitollet lui-même l'appelle « rat de bibliothèque », « fin quêteur »; il lui attribue « une immense lecture » — son rôle était de semer autour de lui les *fermenta cognitionis* et non de faire œuvre de savant (1).

La seconde thèse de M. Pitollet, la *Querelle caldéronienne de Faber et de Mora*, ne touche que par un seul point les lettres allemandes. L'un des tenants de la rencontre était un Allemand. Mais le litige lui-même est espagnol et échappe à notre appréciation. Il s'agit de Caldéron et de l'ancien théâtre espagnol, que Böhl von Faber défendait contre J. J. de Mora, classique à outrance. Les péripéties de la lutte sont minutieusement exposées par M. Pitollet, et la clarté paraît faite par lui sur une question dont un incompétent ne peut apprécier si elle méritait une étude de si large envergure.

Le travail de M. Pitollet fait honneur à l'hispanologie française et d'ailleurs à la science française en général. Quand le brillant érudit aura pris tout à fait conscience de la méthode critique, quand il aura acquis l'habitude de faire un choix judicieux de ses matériaux (2), quand il aura su vaincre sa tendance aux digressions inutiles et aux incidentes personnelles, qui sont de légères taches dans ses thèses, il sera le maître accompli que nous souhaitons et espérons. Veuille la Fortune lui réserver une situation où il lui sera possible de continuer ses travaux !

F. P.

A. François-Poncet : **Les Affinités électives de Gœthe**. *Avec une préface de* Henri Lichtenberger. Paris, Alcan, 1910, in-8°, VII-275 pp. (*Bibliothèque de philologie et de littérature modernes*). Prix : 5 fr.

Cette étude serait mieux intitulée : « Commentaire critique des Affinités électives de Gœthe et des commentaires déjà parus sur cette œuvre. » C'est une mise au point consciencieuse des résultats antérieurement acquis. L'auteur a refait en quelque sorte, à 30 ans de distance, le travail de Düntzer ; il a étudié successivement les nombreux problèmes qui ont été posés à propos de l'œuvre, discuté les opinions précédemment émises, proposé parfois des solutions personnelles. L'auteur de « ce travail de séminaire » possède l'éducation critique que l'on exige des candidats au diplôme d'études supérieures. Peut-être eût-il été préférable, avant de livrer l'ouvrage au public, d'élaguer tout ce qui est accumulation de matériaux, travail de criblage préalable, discussion pure ; tout cela est intéressant et important pour le jury chargé d'apprécier l'auteur d'après

(1) V. aussi la page 198, où M. Pitollet s'élève contre le « culte de Lessing », qu'il appelle une « déformation littéraire ». Ces mots paraissent excessifs et déplairont non seulement aux « Lessingolâtres », mais aussi à tous ceux qui connaissent et apprécient le rôle de Lessing.

(2) Dans un travail scientifique, où importent les recherches de première main, il convient de ne pas parler du *Larousse*, fût-ce pour en relever l'insignifiance.

Digitized by Google

son œuvre, mais un peu aride pour la majorité des lecteurs; une étude plus condensée, mais de forme et de composition plus strictement littéraires, leur eût mieux convenu. Ici, les arbres empêchent de voir la forêt, et ce défaut est rendu plus sensible encore par le manque de subdivisions à l'intérieur des divers chapitres.

Pourquoi l'auteur, qui a fait face à tant de problèmes, n'a-t-il point songé au plus important, — on pourrait dire au seul vraiment important — qui est de savoir si Gœthe, en déclarant la loi *humaine* du mariage supérieure à la loi également *humaine* du divorce, s'est rangé, purement et simplement, à la solution catholique — et il serait alors intéressant de nous dire pourquoi — ou bien s'il a voulu, conformément à sa philosophie du renoncement, glorifier le sacrifice et l'abnégation, aboutissant ainsi, d'ailleurs, à une sorte d'ascétisme d'aspect bien catholique lui-même ?

Indiquons rapidement quelques négligences et fautes d'impression : p. 17 : écrire : revînt; — 18 : que faut-il entendre par « conseil *littéraire* »?; — 20 : *réflextion :* — ne pas écrire p. 73 : où est *censé* avoir lieu l'action, et p. 187 : aventure qui est *censée* lui être arrivée; — écrire : p. 84 : *ou* au lieu de *on*, 96 : *ténu* au lieu de *tenu*, 133 : les *Archives* de Weimar, et mieux encore : le *Gœthe-Schiller-Archiv* de Weimar, au lieu de : l'*Archive* de Weimar; — p. 154 : Mme de Staël, « *interviewer* du génie allemand », est tout de même un anachronisme; — 156 et pass. « *Journal Elégant* » ne traduit pas : *Zeitung für die elegante Welt*; — 167 : *psychologiser l'éducation* n'est pas bien séduisant; — que signifie p. 170 : « le gymnase de Weimar, qui comprenait alors *toute l'école* de garçons de la ville? » Le fait en lui-même, d'ailleurs, serait inexact; il y avait, outre le gymnase, diverses écoles de garçons à Weimar; — p. 173 : la forme *Gœttingue* a une apparence vieillotte; — 173 : le *geste* de Gœthe, et p. 187 : *pour le coup cette motivation* sont de style peu soigné; — 197 : *amère* plaisir; — 207, et *Bibliographie* : Max *Hecker* et non *Hecke :* — 223 : qu'est-ce qu'une douleur *auxiliatrice?* — 231 : un phénomènes naturel; — 242 : le système qui consiste, en présence de deux opinions contraires, à les synthétiser pour obtenir la vérité, est par trop simpliste et peut aboutir à des mécomptes; 270 : la place qu'occupe dans le roman *les* théories scientifiques; — ibid. : conclusion bien maigre à une bien longue étude; — 271 : imprimer Abteilung avec une majuscule; — ibid. : *mit einem Kinde-Seinem Denkmal* ne signifie rien; — 273 : écrire Bielefeld au lieu de Bielsfeld.

La préface de M. Henri Lichtenberger est un modèle de clarté et d'analyse psychologique.

L. Mis.

Dr. Walter C. Hallet. **Die poetische Form von Gœthes Faust**, eine metrische Untersuchung. Leipzig, Rudolf Haupt, 1909, 2,80 M.

Le contenu de ce cette brochure ne répond guère à son titre. En effet, 1° l'auteur laisse entièrement de côté la seconde partie du Faust; 2° il n'envisage la première que sous sa forme primitive, celle de l'Urfaust; 3° il n'étudie, dans l'Urfaust, que les Knittelverse; 4° il ne discute, à propos de ceux-ci, que la question du nombre des accents; 5° il ne consacre

Digitized by Google

à cette question qu'un chapitre sur trois. Bref, il eût été plus exact — et plus honnête — d'intituler ce travail : Die Hebungszahl in Gœthes Knittelversdichtungen 1773-1776. *A part cela*, M. Haupt s'est livré à une étude consciencieuse, renfermant des constatations intéressantes, des observations justes, à laquelle on pourrait toutefois reprocher une fatigante prolixité et quelque abus des statistiques.

L'auteur explique d'abord de quelle façon — erronée — Gœthe a compris, au point de vue métrique, les vers de Hans Sachs. Il y a vu « einen leichten, losen Rhythmus » (Gœthe), « sie erschienen ihm wohl, wenn auch noch recht holzgeschnitzt, immerhin natürlich und ungezwungen » (Haupt), « er genosz sie wie ein naiver Mensch und gab sie wieder, wie sie ihm in den Ohren klangen » (Feize). Or, il est aujourd'hui démontré que les vers des *Fastnachtsspiele* étaient scandés suivant le rythme iambique pur, sans tenir compte de l'accentuation naturelle :

Sie bédürffen keynér Artznéy
Hetténs ein Hófirér darfür.

Ces vers, Gœthe les a lus ainsi :

Sie bedürffen kéyner Artznéy
Héttens éin Hoirer darfür

En résumé, le Knittelvers moderne serait une véritable création inconsciente de Gœthe, due à une fausse interprétation du vers de Hans Sachs. Le Knittelvers gœthéen (puis schillérien) a pour caractéristiques le nombre fixe (4) des accents et les rimes accouplées (le plus souvent du moins). Mais la place des accents est libre, l'Auftakt y apparaît avec fréquence, la Senkung peut être bi- ou trisyllabique, le vers peut compter plus de 9 syllabes.

M. Haupt s'attache ensuite à prouver que les prétendus vers à 5 ou même 6 accents qui se rencontreraient dans les Knittelverse écrits par Gœthe, de 1773 à 1776, notamment dans ceux de l'Urfaust, n'en ont en réalité que 4, peuvent sans peine être déclamés de façon à en faire des Vierfüszler. Ses scansions et les arguments dont il les appuie me paraissent marqués au coin du bon sens et de la logique. Je ne ferai de réserve (p. 56-57) que pour le vers :

Müszt ihr euch án die Metaphýsik máchen

que je préférerais accentuer ainsi :

Müszt ihr euch an die Métaphýsik máchen

car 1° l'accent sur *an* est un peu forcé; 2° le mot *metaphysik* doit être ici mis en relief, prononcé avec une certaine emphase qui justifie, exige même un double accent.

Encore un coup, il s'en faut que le travail de M. Haupt soit sans valeur. Mais celui que nous promettait le titre eût été plus intéressant, plus utile encore. « Unseres Wissens, écrit l'auteur (p. 50), ist eine scharfe Umgrenzung der Knittelverse und der vers irréguliers im Faust noch nicht versucht worden. Es scheint auch äuszerst schwierig, die etwas verschwommene Grenzlinie zwischen den sich in ihren Extremen beinahe deckenden Versarten richtig zu ziehen. » Voilà le problème — l'un des problèmes — dont nous espérions trouver ici la solution. Souhaitons que

Digitized by Google

M. Haupt l'aborde une une autre fois, bientôt, et nous dédommage ainsi de la déception que sa brochure, en dépit de ses qualités réelles, nous a causée.

L. Benoist-Hanappier.

Raoul Richter : **Friedrich Nietzsche,** sein Leben und sein Werk. 2. Auflage. Leipzig, Dürr, 1909. 4 M.

L'intérêt croissant qui s'attache à Nietzsche et la valeur du livre que lui avait consacré, il y a six ans, M. Richter, ont rendu nécessaire une réédition de cet ouvrage. Il comprend deux parties. Dans la première, l'auteur raconte la vie, puis décrit la personnalité de Nietzsche ; il termine par une excellente discussion relative à sa folie (p. 89-98). Contrairement à Möbius, Nordau, Türck, etc...; il se refuse — à juste titre, selon moi — à voir dans les écrits de Nietzsche l'œuvre d'un aliéné, voire simplement d'un demi-fou ; jusqu'à la catastrophe de janvier 1889, N. doit être tenu pour sain d'esprit ; aucun prodrome, dûment constaté, de paralysie ni de dérangement cérébral n'apparaît chez lui avant cette date ; les passages de ses dernières publications ou d'*Ecce Homo*, sur lesquels on s'est appuyé, n'eussent, à coup sûr, point semblé suffisants à un médecin consciencieux pour formuler, au moment où ils furent écrits, pareil diagnostic. Aujourd'hui, il est facile aux Möbius et autres Lombroso, qui voient partout des dégénérés et identifient volontiers le génie avec la folie, sans doute parce que l'art et l'âme d'un penseur-artiste tel que N., avec ses fièvres, ses extases, ses excentricités, est pour eux « ein Buch mit sieben Siegeln » (cf. Nietzsches Briefe, I, 493), il leur est facile de prophétiser ainsi en arrière... Au surplus, quand même *Ecce Homo*, quand même *Götzendämmerung*, quand même *Zarathustra*, quand même — comme le croit Th. Ziegler — le dernier livre de *Fröhliche Wissenschaft* auraient été élucubrés par un cerveau déjà malade, en quoi cela diminuerait-il la valeur intrinsèque de ces ouvrages ? « So wäre ihre Wahrheit immer nur an der Logik, ihre Schönheit an der Ästhetik zu messen — aber nicht an der Gesundheit » (Richter, p. 96) — Je signale aussi, en passant, le résumé, remarquable par sa clarté st sa brièveté, de la philosophie de Kant (p. 108-110).

Dans une deuxième partie, M. Richter expose les théories de Nietzsche au point de vue de leur genèse et de leur évolution ; puis — et ce n'est pas là le côté le moins intéressant de son travail — il cherche à extraire des textes de Nietzsche, en s'en tenant à l'essentiel, une philosophie nietzschéenne offrant un enchaînement méthodique ; enfin, il conclut par une appréciation de cette philosophie.

M. Richter a naturellement mis à profit les nombreux documents et travaux qui ont paru depuis 1903. Aussi cette seconde édition se présente-t-elle à nous non seulement remaniée, mais sensiblement augmentée (356 p. au lieu de 288) et divisée en 16 chapitres au lieu de 15. Les anciens chapitres 11 et 12 ont été enrichis à ce point que l'auteur a cru devoir les répartir en 3, qui sont maintenant les chapitres 11, 12 et 13 ; l'ancien chapitre 13 est devenu le chapitre 14, etc... Les principaux points sur lesquels portent les modifications et additions introduites par l'auteur

Digitized by Google

sont, selon ses propres termes « die umfassendere Berüchsichtigung von Nietzsches Stellung zur Entwicklungslehre, wie sie die Wandlung im Begriff des Übermenschen enthüllt,... eine eingehendere Darstellung seiner Metaphysik und Erkenntnislehre, sowie das Bestreben, die kritischen Partien zu vertiefen, gemäsz der Befestigung, Erweiterung und Vertiefung, welche der Verfasser in seinen eigenen philosophischen Anschauungen inzwischen zu erwerben getrachtet hat. » Le dernier chapitre aurait dû, ce me semble, être développé davantage et, lui aussi, dédoublé. Ce que dit M. Richter des précurseurs de Nietzsche est vraiment trop succinct. L'influence de Renan s'y trouve à peine mentionnée, alors qu'une lecture attentive des « Dialogues philosophiques » révèle non seulement l'idée, très nette déjà, exprimée parfois quasi dans les mêmes termes, du Surhomme (il ne manque guère à Renan que le mot), mais en outre des ressemblances frappantes sur plusieurs points de détail. En ce qui touche les rapports de Nietzsche et de Stirner, il est regrettable que Richter n'ait point cité ni — apparemment — lu l'ouvrage (1) consacré à cette question par M. Albert Lévy.

M. Richter continue à penser que certaines des assertions émises par Nietzsche sur le Surhomme sont tout à fait inconciliables (p. 221). Je me rangerais plutôt, pour ma part, à l'avis de Mme Elisabeth Förster-Nietzsche, de Georg Simmel et d'Oskar Ewald. Toutes les fois que Nietzsche emploie des formules comme : « Dieser höherwertigere Typus ist oft genug schon dagewesen » (*Antichrist*), il a en vue non point le Surhomme proprement dit, mais des individualités de premier ordre s'en rapprochant peu ou prou.

Ces objections, d'autres encore, auxquelles je ne m'arrêterai pas, ne sauraient, tout compte fait, amoindrir sensiblement le mérite très grand de l'ouvrage de M. Richter. Ainsi revu, complété, amendé, mis à jour, il constitue, à mon sens, une des meilleures études d'ensemble — sinon la meilleure — que nous possédions actuellement sur Nietzsche. Et, si je n'en donne point une analyse plus détaillée, c'est pour l'unique motif qu'il s'agit d'une réédition. L. B.-H.

(1) *Stirner et Nietzsche* (1904). Cf. aussi *Revue Germanique*, juillet-août 1908, p. 456-458.

Digitized by Google

BULLETIN

On sait qu'un grave dissentiment sépare les médiévistes qui se sont occupés de Wolfram d'Eschenbach. Les uns, prenant au mot l'auteur du *Parzival*, admettent qu'il a adapté, sinon traduit, le poème d'un Français nommé Kyot (Guiot) sur ce sujet (1). Les autres — Gaston Paris était du nombre — croient que Wolfram s'est joué du bon public et qu'il s'est abrité, pour se donner plus d'autorité, derrière un Kyot qui a peut-être vécu, mais qui n'aurait jamais écrit de *Parzival*. M. W. Golther, dont les travaux sur la littérature allemande ancienne font autorité, se range parmi ces derniers. Dans un discours prononcé à l'occasion d'une fête universitaire et paru sous le titre **Die Gralsage bei Wolfram von Eschenbach** (Rostock, Leopold, 1910) il énonce les raisons qui lui font croire que Wolfram a imité le *Perceval* inachevé de Chrétien de Troyes, et il explique pourquoi, en une partie de son œuvre, le poète allemand s'est écarté de son modèle et a prétexté le Kyot en question. Le savant critique a excellemment résumé les arguments qui sont en faveur de la thèse soutenue par lui.

F. P.

*
* *

La collection des *Historiens de l'Allemagne ancienne (Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit)*, traduction en allemand des historiens ou chroniqueurs de l'antiquité et du moyen âge qui ont écrit sur l'histoire de l'Allemagne, est un commode instrument de travail. Le tome 10 : **Isidors Geschichte der Goten, Vandalen, Sueven**, accompagné d'extraits de l'*Histoire de l'Eglise par Bède le Vénérable* étant épuisé, la librairie Dyk en vient de publier une 3e édition traduite, comme les précédentes, par M. D. Coste (Leipzig, 3 M.). Les améliorations apportées à cette réédition sont surtout des corrections de texte, que les nouvelles éditions d'Isidore par Mommsen et de Bède par Plummer ont rendu possibles.

F. P.

*
* *

Dans le petit volume, publié en première édition en 1903, et tout récemment réédité sous le titre de : **Milton on the continent**, a key to *L'Allegro* and *Il Penseroso* (London et Lausanne, 1903. 1 vol. xiv-95 pp.) avec des additions de médiocre importance, Mrs F. Byse s'efforce d'établir que les deux poèmes de Milton ne furent point composés pendant les années d'étude et de recueillement que le poète passa à Horton après sa sortie de Cambridge, comme la majorité des critiques le soutiennent, mais seulement vers 1840 à son retour du continent. L'*Allegro* et *Il Penseroso*, selon Mrs Byse, contiendraient une

(1) *Revue germ.*, mars-avril 1910, p. 221 suiv.

Digitized by Google

série de réminiscences de paysages vus, de personnages rencontrés, de récits entendus par le poète au cours de son voyage à Paris, en Italie et en Suisse.

Aucun des arguments avancés en faveur de la thèse n'est absolument décisif; si l'auteur avait eu soin de mieux composer son ouvrage et de présenter ses idées d'une manière plus liée, elle nous laisserait peut-être moins sceptiques que nous le sommes, après lecture de ces cent et quelques pages.

Le volume est agrémenté de quatre illustrations, dont deux sont franchement mauvaises. G. B.

*
**

Le livre qui a été consacré à *Francis Newman* par I. Giberne Sieveking (Kegan Paul, 1909, 10 sh. 6) est un bon exemple de la déplorable facilité avec laquelle on estropie parfois en Angleterre la mémoire d'un homme. Le lecteur se demande comment une maison d'édition qui a à son actif au moins un chef-d'œuvre de biographie — la vie du philosophe Godwin — a pu accepter un tel fatras : des remarques vides, écrites d'un style prétentieux, répétées *ad nauseam* entre des fragments de lettres souvent mal choisis, toujours mal assemblés et que n'éclaire aucune étude des œuvres de l'auteur — voilà l'ouvrage. Si le Cardinal Newman, dont la jeunesse fut racontée d'une plume maligne par ce frère peu fraternel, avait besoin d'une vengeance, elle est là dans ces quatre cents pages, où une âme déjà pauvre par nature, paraît encore plus étriquée, plus dispersée, plus « correspondant de journal », plus « *faddist* » qu'en réalité. Ainsi le livre n'a même pas ce mérite de certains travaux mal faits : il n'invite personne à le recommencer. A. K.

*
**

Les matériaux signalés dans les **Nachträge zu [James] A. H. Murray : A New English Dictionary,** von Dr. Max Born (Progr., Berlin-Schöneberg, 1909), sont d'une importance très inégale. Parmi les plus utiles sont : un emploi de *accinge* en 1831, lorsque le plus récent exemple du *NED* est de 1657, un *demantibulate*, adapté du français *démantibuler* en 1894 (le fascicule correspondant du *NED* est de 1895), et l'abréviation *dis*, pour *distribute*, terme technique de typographie. J. D.

*
**

Très rapidement le **Deutsches Wörterbuch von Fr. L. K. Weigand** (A. Töpelmann, Giessen, 1910), progresse vers son achèvement. La 9e livraison va de *Nut* à *Rabbine*. On prévoit encore trois livraisons. Le très consciencieux travail des trois collaborateurs à cette nouvelle édition du *Weigand*, MM. K. von Bahder, H. Hirt et K. Kant, mérite la plus vive reconnaissance. Il sera difficile à un germaniste soucieux d'information précise, de se passer de ce précieux recueil. F. P.

*
**

De tous les poètes allemands, il n'en est peut-être pas qui soit plus difficile à traduire que Heine. Les vers de l'auteur de la *Heimkehr* ont une beauté si délicate qu'il semble impossible d'y toucher sans en détruire le charme. M. Maurice Pellisson s'est cependant risqué à cette tâche. Il a donné sous le titre **Henri Heine : Chansons et poèmes** (Paris, Hachette, 1910) une « transcription en rimes françaises » des *Junge Leiden*, du *Lyriches Intermezzo*, de la

Digitized by Google

Heimkehr, de la *Harzreise*, de la *Nordsee*, et du *Neuer Frühling*. Evidemment il vaut mieux lire Heine que la « transcription » de M. Pellisson. Mais tout le monde n'est pas capable de comprendre Heine. A ceux qui ne savent pas l'allemand, le consciencieux et souvent ingénieux traducteur offre la possibilité d'avoir une idée du talent d'un des premiers poètes lyriques de l'Allemagne.

F. P.

*
**

Rudolf Lindau est le frère de Paul Lindau. Pour beaucoup de personnes, c'est là son principal titre de gloire. Il en a, cependant, qui sont de beaucoup supérieurs; ses romans, nouvelles, récits de voyages (publiés à la librairie Egon Fleischel, de Berlin, en 6 volumes), lui assurent dans l'histoire de la littérature allemande moderne une place très honorable. Paul Heyse l'a, le premier, rapproché de Prosper Mérimée. Erich Schmidt admet volontiers ce rapprochement. Enfin, Heinrich Spiero, le récent biographe de Rudolf Lindau (**Rudolf Lindau**; Berlin, Egon Fleischel, 1909), n'hésite pas, en outre, à le comparer à Flaubert et à lui prédire une gloire solide et durable. La monographie de Spiero nous oriente agréablement dans la vie et l'œuvre du romancier, qu'elle nous aide à comprendre, Elle est une utile préface à la publication en 6 volumes ci-dessus mentionnée.

L. M.

*
**

Bien qu'il ne se soit mesuré avec la littérature allemande qu'à de rares occasions et qu'il n'ait formulé sur son principal représentant que des jugements susceptibles d'appel, Barbey d'Aurevilly ne peut être indifférent aux critiques qui s'occupent de Goethe. Aussi, convient-il de signaler le livre que vient de lui consacrer M. Ernest Seillière (**Barbey d'Aurevilly**, ses idées et son œuvre, Paris, Blond et Cie, 1910), et où se manifestent les rares qualités du critique bien connu des lecteurs de la *Revue germanique*.

F. P.

*
**

M. F. T. Marinetti a fait une **Enquête internationale sur le vers libre**, et en même temps publié un **Manifeste du futurisme** (Editions de « Poesia » Milan, 1909, 3 fr. 50). Cette enquête, où nous trouvons les opinions de nombreux poètes allemands, français ou italiens, est en somme favorable au vers libre, aux *freie Rhythmen*. Quant au futurisme, c'est, il est à peine besoin de le dire, une conception d'art très nouvelle, dont le caractère essentiel paraît être la lutte sous toutes ses formes. Le futurisme veut « délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires ». Ce sera peut-être un peu long!

J. B.

*
**

Les cours de vacances pour étrangers ont un grand succès à Kaiserslautern. M. Ludwig Wagner, qui en est l'organisateur, a tenu à en exposer le fonctionnement dans une brochure (**Ferienkurse für Ausländer in Kaiserslautern** Kaiserslautern, Crusius, 1909) qui contient les rapports de tous les professeurs ayant participé à l'enseignement. A signaler la part prise à ces cours par nos compatriotes, MM. Simonnot, Bessé et Delagoutte.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Langue allemande. — GUTJAHR, E. A. *Die Anfänge der neuhochdeutschen Schriftsprache vor Luther.* Halle, Buchh. d. Waisenhauses, '10. 7.50 m. — HAYM, K. *Was ist von Sprachreinheit u. Sprachreinigung zu halten.* Leipzig, Xenien-Verlag, '10. 1 m. — STREITBERG, W. *Gotisches Elementarbuch. 3. u. 4. verb. Aufl.* Heidelberg, Winter, '10. 3,40 m. [*Germanische Bibliothek, I, 1, 2.*] — TRAUTMANN, R. *Die altpreussischen Sprachdenkmäler. Einleitung. Texte. Grammatik. Wörterbücher.* Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, '10. 12,20 m. — VILMAR, A. F. C. *Deutsches Namenbüchlein. Die Entstehung u. Bedeutung der deutschen Familiennamen. 7. Aufl.* Marburg, Elwert, '10. 1,20 m. — Weise, O. *Unsere Mundarten, ihr Werden u. ihr Wesen.* Leipzig, Teubner, '10. 3 m.

Histoire de la Civilisation. — FREYBE, A. *Das deutsche Haus und seine Sitte. 2 Tle.* Gütersloh, Bertelsmann, '10. 5 m. (*1. Teil, 2. Aufl.*). — KNABE, K. *Das deutsche Unterrichtswesen der Gegenwart.* Leipzig, Teubner, '10. 1 m. [*Aus Natur und Geisteswelt. 299.*] — STEINHAUSEN, G. *Germanische Kultur in der Urzeit, 2., stark umgearb. Aufl.* Leipzig, Teubner, '10. 1 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt*].

Histoire de la littérature. — *a)* **Traités généraux et études particulières.** — LEIXNER, O. v. *Geschichte der deutschen Literatur. In 8. Aufl. neu bearb. u. bis zur Gegenwart fortgeführt v.* ERNST FRIEDLAENDER. Leipzig, Spamer, '10. 16 m. — VOGT, F. *u.* MAX KOCH. *Gsschichte der deutschen Literatur. 3., neubearb. u. verm. Auflage.* Leipzig, Bibliograph. Institut, '10. 2 vol. 20 m. — BOSSERT, A. *Essais sur la littérature allemande. 2e série.* Paris, Hachette, '10. 3,50 f. — MARTENS, KURT. *Literatur in Deutschland. Studien und Eindrücke.* Berlin, Fleischel, '10. 2 m. — BAUMGARTNER, AL. *Die Stellung der deutschen Katholiken zur neueren Literatur.* Freiburg i. B., Herder, '10. 1 m. — STEIN, B. *Katholische Dramatiker der Gegenwart.* Ravensburg, Alber, 09. 7 m. — GEIGER, L. *Die deutsche Literatur und die Juden.* Berlin, Reimer, '10. 6 m. — HART, JUL. *Revolution der Aesthetik als Einleitung zu einer Revolution der Wissenschaft. 1. Buch : Künstler und Aesthetiker.* Berlin, Concordia, 09. 4 m. — JOLIZZA, W. K. v. *Das Lied und seine Geschichte. Mit 122 Notenbeispielen u. Liedern der früheren Epochen bis zum Ende des 18. Jahrh.* Wien, Hartleben, '10. 10 m. — BUCHMANN, R. *Helden u. Mächte des romantischen Kunstmärchens. Beiträge zu einer Motiv- u. Stilparallele.* Leipzig, Haessel, '10. 4.60 m. [*Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgeschichte, 6. H.*] — GOEHLER, P. *Die deutsche Schillerstiftung 1859-1909.* Berlin, A. Duncker, 09. 2 vol. 16 m. — RIEMANN, ELSE. *Nordfriesland in der erzählenden Dichtung seit Anfang des 19. Jahrh.* Leipzig, Voigtländer, '10. 4.80 m. [*Probefahrten, 16. Bd.*] — DOELL, O. *Die Entwickelung der naturalistischen Form im jüngst-deutschen Drama (1880-1890).* Halle, Gesenius, '10. 3 m. — LESSING, O. E. *Die neue Form. Ein Beitrag zum Verständnis des deutschen Naturalismus.* Dresden, Reissner, '10. 4 m. — WITKOP, PH. *Die neuere deutsche Lyrik. 1. Bd. Von Friedrich von Spee bis Hölderlin.* Leipzig, Teubner, '10. 5 m.

Digitized by Google

b) **Recueils de textes.** — *Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. Kleinere mittelhochdeutsche. III. Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. germ. 341. hrsg. v.* G. Rosenhagen. Berlin, Weidmann, 09. 10,60 m. [*Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. XVII.*]. — *Die Lilie, eine mittelfränkische Dichtung in Reimprosa, und andere geistliche Gedichte aus der Wiesbadener Handschrift, hrsg. v.* P. Wüst. Berlin, Weidmann, 09. 4,60 m. [*Deutsche Texte des Mittelalters. Bd. XV.*] — *Deutsche Lyrik der Neuzeit. Eine Sammlung, mit Einltg. von* E. v. Sallwürk. *2. vermehrte Aufl. der « 10 lyr. Selbstporträts ».* Leipzig, Dieterich, '10. 3 m. — R. M. Meyer. *Meisterstücke der vorgoethischen Lyrik. Mit Einltgn. u. Anmerkgn.* Berlin, Weicher, '10. 1,30 m. [*Die Meisterstücke der deutschen Lyrik, II*]. — *Deutsche Volksschwänke des 16 Jahrh., ausgewählt u. hrsg. v.* J. Weigert. Kempten, Kösel, 09. 1 m. [*Sammlung Kösel, 32.*]

c) **Auteurs et ouvrages particuliers. — Arndt's, Ernst M.,** *Werke. Kleine Auswahl in 6 Bdn. Hrsg. v.* H. Meisner *u.* R. Geeds. Leipzig, Hess, '10. 3 m.

Auffenberg. — Stahl, E. L. *Joseph v. Auffenberg u. das Schauspiel der Schillerepigonen.* Hamburg, Voss, '10. 7 m. [*Theatergeschichtliche Forschungen, 21. Bd.*]

Brentano's, Clemens, *sämtliche Werke, hrsg. v.* C. Schüddekopf. *Bd 10 : Die Gründung Prags.* München, Müller, '10. 6 m.

Droste-Hülshoff, Annette von. — Eschmann, G. *Annette von Droste-Hülshoff. Ergänzungen u. Berichtiggn zu den Ausgaben ihrer Werke.* Münster, Aschendorff, 09. 4,75 m. [*Forschungen u. Funde, I. Bd, 4 H.*] — Muckenheim, R. *Der Strophenbau bei Annette von Droste-Hülshoff.* Münster, Aschendorff, '10. 1,75 m. [*Forschungen und Funde, I. Bd., 5. H.*].

Frankl, L. A. *Erinnerungen. Hrsg. v.* S. Hoch. Prag, Calve, '10. 5 m. [*Bibliothek deutscher Schriftsteller in Böhmen, 29.*].

Fouqué. — Kämmerer, M. *Der Held des Nordens von Friedrich Baron de la Motte Fouqué und seine Stellung in der deutschen Literatur (Diss. Rostock).* Frankfurt a. M., Diesterweg, '10. 2 m.

Gœthe's *Werke. Vollständige Ausg. in 40 Tln. Neu hrsg., m. Einltgn. u. Anmkgn., sowie e. Gesamtregister vers. v.* C. Alt. *Tl 5-7.* Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 1 vol. 2 m. [*Tl 1 à 4 non encore parues*]. — François-Poncet, A. *Les Affinités électives de Gœthe.* Paris, Alcan, '10. 5 f. — Kullmer, C. J. *Pössneck und Hermann und Dorothea.* Heidelberg, C. Winter, '10. 1,50 m. — Masing, W. *Sprachliche Musik in Goethes Lyrik.* Strassburg, Trübner, '10, [*Quellen u. Forschungen zur Sprach-und Culturgeschichte der germanische Völker. 108. H.*]. — Petsch, R. *Einführung in Gœthes Faust.* Prag, Calve, '10. 0,50 m. [*Sammlung gemeinnütziger Vorträge, 376-377*]. — Sagemeier, H. *Das Menschheitsideal in Gœthes « Faust » u. Hauptmanns Versunkenen Glocke. Vortrag. 2. Aufl.* Gütersloh, Bertelsmann, '10. 0,80 m.

Gundacker's v. Judenburg. *Christi Hort, aus der Wiener Hs. hrsg. v.* J. Jaksche. Berlin, Weidmann, '10. 4 m. [*Deutsche Texte des Mittelalters, 18. Bd.*]

Hegel. — Lewkowitz, A. *Hegels Aesthetik im Verhältnis zu Schiller.* Leipzig, Dürr, '10. 1,80 m.

Heine's, Heinrich, *sämtliche Werke in 10 Bdn. Bd 9, hrsg. v.*

Digitized by Google

A. LEITZMANN. Leipzig. Insel-Verlag, '10. 5 m. [*Bd 1 à 8 ne sont pas encore publiés*].

Heyse, Paul. — RAFF, HELENE, *Paul Heyse.* Stuttgart, Cotta, '10. 2,50 m. — RUET, EDM. *Paul Heyse.* Bremen, Winter, '10. 1 m. — SPIERO, H. *Paul Heyse. Der Dichter u. seine Werke.* Stuttgart, Cotta, '10. 2 m.

Iffland's *Briefwechsel mit Schiller, Gœthe, Kleist, Tieck u. anderen Dramatikern. Hrsg. u. m. Anmkgn. versehen v.* CURT MÜLLER. Leipzig, Reclam, '10. 1 m. [*Universal-Bibliothek, 5163-5165.*]

Keller, Gottfried. — Voir : **Storm.**

Kirchbach, Wolfgang, *in seiner Zeit. Briefwechsel und Essays, aus dem Nachlass hrsg. v.* MARIE-LOUIS BEECKER *u.* K. v. LEVETZOW. München, Callwey, '10. 5 m.

Kuhn, G. J. — STICKELBERGER, H. *Der Volksdichter Gottlieb Jakob Kuhn 1775-1849.* Bern, Wyss, 09. 3 m.

Laube's H., *gesammelte Werke in 50 Bdn., hrsg. v.* H. H. HOUBEN. Leipzig, '10. 50 t. en 20 vol. 50 m. — *Dramaturgische Schriften, hrsg. v.* H. H. HOUBEN. Leipzig, Hesse, '10. 4 t. en 1 vol. 4 m.

Lenau. — GREVEN, E. *Die Naturschilderung in den Dichterwerken v. Nikolaus Lenau.* Strassburg, Singer, '10. 2,50 m.

Lessing's *Briefwechsel m. Mendelssohn u. Nicolai üb. das Trauerspiel. Nebst verwandten Schriften Nicolai's u. Mendelssohns hrsg. u. erl. von* R. PETSCH. Leipzig, Dürr, '10. 3 m. [*Philosophische Bibliothek, Bd 121*].

Liliencron. — BIERBAUM, O. J. *Liliencron. 2. Aufl.* München, Müller, '10. 3,50 m.

Mörike. — KRAUSS, R. *Ed. Mörike's Leben und Schaffen, nebst e. Auswahl seiner Briefe.* Leipzig, Hesse, '10. 1 m. [*Hesse's Volksbücherei, 551-553*].

Mombert. — BENNDORF, FRDR. KURT. *Alfred Mombert, der Dichter und Mystiker.* Leipzig, Xenien-Verlag, '10. 2 m.

Das Nibelungenlied. *Gudrun. Zwei deutsche Heldenlieder. Uebers. v.* K. SIMROCK. *Mit Proben des Urtextes u. Einltgn. von* G. KLEE. Leipzig, Hesse, '10. 2 t. en 1 vol. 1,75 m.

Nietzsche. — WEICHELT, HANS. *Friedrich Nietzsche : Also sprach Zarathustra. Erklärt u. gewürdigt.* Leipzig, Dürr, '10. 5 m.

Notker. — HOFFMANN, P. *Die Mischprosa Notkers des Deutschen.* Berlin, Mayer u. Müller, '10. 6,50 m. [*Palaestra, 58.*]

Platen's Aug. v., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe m. Einschluss des handschriftl. Nachlasses. Hrsg. v.* M. KOCH *u.* E. PETZET. Leipzig, Hesse, '10. 6 m.

Runge. — KREBS, S. *Philipp Otto Runge's Entwickelung unter dem Einflusse Ludwig Tiecks.* Heidelberg, Winter, 09. 4,40 m. [*Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 4. H.*]

Seuse. — *Deutsche Mystiker. 1. Bd. : Seuse. Ausgew. u. hrsg. v.* W. OEHL. Kempten, Kösel, '10. 1 m. [*Sammlung Kösel, 35.*]

Storm. T. *u.* **G. Keller** : *Briefwechsel. Hrsg. u. erläutert v.* A. KÖSTER. *3. Aufl.* Berlin, Paetel, 09. 5 m.

Strauss, D. F. — LÉVY, A. *David Frédéric Strauss. La vie et l'œuvre.* Paris, Alcan, '10. 5 fr.

Walther von der Vogelweide. — HEISTERBERGK, C. *Walther von*

Digitized by Google

der Vogelweide. Dresden. Pierson, '10. 4 m. — SCHÖNBACH, A. E. *Walter v. der Vogelweide. Ein Dichterleben. 3., Aufl.* Berlin, Hofmann, '10. 2.40 m. [*Geisteshelden, 1. Bd.*]

Wolfram von Eschenbach. — GOLTHER, W. *Die Gralssage bei Wolfram von Eschenbach. Rede.* Rostock, Leopold, '10.

L. MIS.

Langue et Littérature anglaises

Bibliographie. — CUTHBERTSON, DAVID. *The Edinburgh University Library* : an account of its origin, with a description of its rarer books and manuscripts. Illus. O. Schulze, 1910. 10/6.

Langue anglaise. — EDWARDS, W. H. *Parts of Speech ; suggested definitions for a logical grammar of the English Language.* W. H. Edwards, 1909 [1910] 25 ct. — RHYNE, O. P. *Conjunction plus participle group in English. (in* Philological Club of the Univ. of Nth Carolina, vol. 4) Univ. of Nth Carol. Press, 1910. 50 ct. — JAMIESON 's *Dictionary of the Scottish Language.* Abridged by J. Johnstone, rev. and enl. by Dr. Longmur. With supplement by W. M. Metcalfe. A. Gardner, 1910. 12/6. — METCALFE W. M. *Supplementary Dictionary of the Scottish Language.* A. Gardner, 1910. 6/. — SKEAT, WALTER W. ed. *Early English Proverbs Chiefly of the 13th and 14th centuries.* With illustrative quotations (Clarendon Press) Frowde, 1910. 3/6.

Littérature anglaise. — Critique générale. — Genres. — Périodes. — Collections. — WOODBERRY, G. E. *The Inspiration of Poetry.* Macmillan, 1910. 5/. — AUSTIN, ALFRED. *The Bridling of Pegasus : Prose Papers on Poetry.* Macmillan, 1910. 7/6. — MOORE, T. STURGE. *Art and Life.* Methuen, 1910. 5/. — FARRIE, HUGH. *Highways and Byways in Literature.* Williams and Norgate. 1910. 5/. — MATTHEWS, BRANDER. *A Study of the Drama.* Longmans, 1910. 6/6. — WINCHESTER, C. T. *A Group of English Essayists of the Early 19th Century.* Macmillan, 1910. 6/6. — ORTON, G. W. P. *Political Satire in English Poetry.* Camb. Univ. Press. 1910. 3/6. — REYNOLDS, MYRA. *The treatment of nature in English poetry, betwen Pope and Wordsworth.* 2d ed. Chicago Univ. Press $ 2.50. — BALLWEG, OSK. : *Das Klassische Drama zur zeit Shakespeares* (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. 3. Heft.) Winter, Heidelberg. 1909. 3. — PABISCH, MARIE : *Picaresque dramas of the 17th and 18th centuries.* Mayer et Muller, Berlin. 1910. 2.80. — HOWARD, C. *The Dramatic Monologue. (in* Philological Club of the Univ. of Nth Carolina, vol. 4) Univ. of Nth Carol. Press, 1910. 50 ct. — BURTON, R. *Masters of the English Novel.* Bell, 1910. 6/. — PHELPS, W. L. *Essays on Modern Novelists.* Macmillan. 1910. 1/6. — DIBELIUS, AKAD. PROF. WILH. : *Englische Romankunst. Die Technik des engl. Romans im 18. u. zu Anfang des 19. Jahrh.* (Palaestra. 92 Bd) Mayer et Muller. 1910. 8. — WHITMORE, CLARA H. *Woman's Work in English Fiction.* From the Restoration to the Mid-Victorian Period. Putnam, 1910. 5/. — WALKER, HUGH. *The Literature of the Victorian Era.* Camb. Univ. Press, 1910. 10/. — WEISER, DR. CARL : *A choice collection*

Digitized by Google

of English lyrical songs and ballads from Shakespeare to Kipling. Denticke, Wien. 1910. 1.40.

Auteurs. — **Avenant. W. D'.** — *Love and Honour, and the Siege of Rhodes.* Edit. by J. W. TUPPER. (Belles lettres ser.) D. C. Heath, 1910, 2/6.

Burns. — DUNCAN, R. *The Story of the Edinburgh Burns Relics.* With fresh Facts about Burns and his Family. Edin. Elliot, 1910. — JOYCE, J. ALEX. *Robert Burns.* 226, Maryland Av. Washington D. C. [1910] $ 1.

Carlyle. — WYLIE. WILLIAM H. *Thomas Carlyle, the Man and his Books.* Rev. by WILLIAM ROBERTSON. Unwin, 1910. 2/6.

Franklin. — *The Autobiography of B. Franklin :* the unmutilated and correct version... ed. by J. BIGELOW. Putnam, N. Y. 1909 [1910] $ 1.50.

Goldsmith, O. — *Selected Essays.* Edit. with Intro. and Notes. Camb. Univ. Press, 1910. 1/.

Johnson. — COLLINS, A. J. F. Ed. *The History of Rasselas, Prince of Abyssinia.* (University Tutorial Ser.) Clive, 1910. 2/. — *List of books and articles relating to S. Johnson.* Yale Univ. Lib. [1910] 25 ct. — *Catalogue of an exhibition of mss., first edd., early engravings and various literature rel. to S. Johnson.* Yale Univ. Library. [1910] 25 ct.

Keats. — *Unpublished Poem to his sister Fanny, April 1818.* Bibliophile Soc., Boston. Priv. pr. 1909 [1910] $ 10.25.

Marlowe. — *Works.* Ed. by C. F. TUCKER BROOKE. Clar. Press, Oxford. 1910. 5/.

Milton. — VERITY, A. W. Ed. *Paradise Lost.* Camb. Univ. Press, 1910. 7/6. — *Comus :* being the Bridgewater M. S., with Notes and a Short Family Memoir by the LADY ALIX EGERTON. Dent, 1910. 12/6.

Ruskin. — WINGATE, ASHMORE. *Life of John Ruskin. (Great Writers).* W. Scott, 1910. 1/6.

Scott, W. — HOGG, JAMES. *Domestic Manners of Sir Walter Scott, with Memoir of the Ettrick Shepherd,* by Rev. J. E. H. Thomson. E. Mackay, 1910. 2/6. — HANDLEY, G. M. *Notes on Scott's Rob Roy.* (Normal Tutorial Ser.) Normal Press, 1910. 1/6. — CANNING, ALBERT S. G., HON. *Sir Walter Scott studied in Eight Novels.* Unwin, 1910. 7/6.

Shakespeare. — MAC CALLUM, M. W. *Shakespeare's Roman Plays and their Background.* Macmillan, 1910. 10/. — HOLZER, G. : *Die Genesis der Shak. Bacon Frage.* Weiss, Heidelberg. 1910. o, 60. — *Pericles,* — *Cymbeline,* — *Troilus and Cressida,* ed. with notes, introd., glossary, variorum readings... by C. PORTER and H. A. CLARKE. Crowell, N. Y. 1910. 75 ct (each). — LUTGENAU, DR. FRZ. : *Shakespeare als Philosoph.* Xenien. Verlag, Lpz. 1903. 2—.

Shaw. — BAB, JUL. : *Bernard Shaw.* Fischer, Berlin. 1910. 6-.

Sterne. — SICHEL, W. *Sterne, a Study to which is added « the Journal to Eliza ».* Williams et Norgate. 1910, 8/6.

Suckling. — *Works in Prose and Verse,* ed. by A. HAMILTON THOMPSON. Routledge, 1910. 6/.

Whitman. — *Poems.* Selected and Edit. by W. M. ROSSETTI. Chatto, 1910. 3/.

A. KOSZUL & R. L. CRU.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLII. Fasc. 1 (mars 1910).

ARTICLES ORIGINAUX : K. LEHMANN : *Grabhügel und Königshügel in nordischer Heidenzeit* (Les tertres tumulaires, en pays scandinaves, ont été à la fois des sortes d'autels servant au culte et des trônes royaux ; ils ont servi aussi à la consécration des nouveaux rois et de lieux de réunion du peuple ou des juges). — R. KAPPE : *Hiatus und Synalœphe bei Otfrid* (suite). — C. CORVES : *Studien über die Nibelungenhandschrift* A (Troisième et dernier article. Le manuscrit A manifeste dans quelques parties du poème un remaniement accentué et méthodique, tendant à faire triompher la technique de la poésie courtoise sur la poésie de jongleur. Ce n'est pas au style seulement qu'il faut demander les critères devant déterminer l'authenticité du texte de A).

MÉLANGES : A. GEBHARDT : *Zu Ambrosius Oesterreichers Schwerdttanz* (L'éditeur de la *Danse des épées* d'Ambroise Oesterreicher a commis quelques erreurs relativement à la topographie de Nuremberg et aux institutions de cette ville : l'auteur de cet article les rectifie).

COMPTES RENDUS : P. DIELS : *Die Stellung des Verbums in der älteren althochdeutschen Prosa* (H. Stolzenburg). — B. CROME : *Das Markuskreuz vom Göttinger Leinebusch* (R. C. Boer). — H. REICHERT : *Die deutschen Familiennamen nach Breslauer Quellen des 13. und 14. Jahrhunderts* (K. Olbrich). — E. JÄSCHKE : *Lateinisch-romanisches Fremdwörterbuch der schlesischen Mundart* (K. Olbrich). — C. BORCHLING : *Die niederdeutschen Rechtsquellen Ostfrieslands. I. Bd : Die Rechte der Einzellandschaften* (V. Pauls). — H. MÖLLER : *Semitisch und Indogermanisch. I. Konsonanten* (M. Lidzbarski). — J. VAN GINNECKEN : *Principes de linguistique psychologique, essai de synthèse* (K. Vossler). — H. G. GRAEF : *Gœthe über seine Dichtungen. II. Teil, IV. Bd* (R. Sokolowsky). — A. GEBHARDT und O. BREMER : *Grammatik der Nürnberger Mundart* (F. Kauffmann).

Euphorion (XVI. vol.) 1909-1910.

I. Fasc. — L. EHLEN : *Ein Faustbuch von circa 1530* (Il s'agit du titre d'« ung livre de maistre Foust » signalé dans un Recueil de Jugements des Maîtres Echevins de Metz, actuellement à la bibliothèque municipale de Nancy). — C. VOGT : *Johann Balthasar Schupp* (Premier article d'une étude très importante sur Schupp. Ici sont signalés les ouvrages parus sur Schupp et examinées les sources d'où procède la connaissance que nous pouvons avoir de la vie de l'écrivain). — H. ULLRICH : *Johann Friedrich Bachstrom* (Renseignements, biographiques surtout, sur ce savant du XVIIIe siècle qui a écrit en français et dont la réputation s'était étendue en

Digitized by Google

France). — A. NUTZHORN : *Warum ist Leisewitz' « Julius von Tarent » nicht mit dem Hamburger Preise bedacht?* (L'échec de Leisewitz est dû surtout à la négligence de Voss, qui ne présenta le manuscrit au jury qu'après que celui-ci s'était prononcé en faveur des *Zwillinge* de Klinger). — O. FISCHER : *Mimische Studien zu Heinrich von Kleist* (Enumération des mouvements du visage et des mains indiqués par Kleist dans ses œuvres ; le poète n'a pas su observer une juste mesure dans l'usage de ce procédé). — A. LEITZMANN : *Briefe Zacharias Werners an Karoline von Humboldt* (Publication de trois lettres de Werner). — J. TREFFTZ : *Ein unbekannter Brief Karl von Holteis* (Lettre d'importance secondaire). — A. RAVIZÉ : *Neu aufgefundene Novellen Sealsfields* (Cinq nouvelles parues en anglais dans *The Englishman's Magazine*, sans nom d'auteur, doivent être attribuées à Sealsfield ; l'une est un plagiat ; c'est un emprunt au *Gobseck* de Balzac). — E. A. BOUCKE : *Heine im Dienste der « Idee »* (Heine n'a pas été un spéculatif dogmatique cherchant une définition précise de l'idée; l'idée est pour lui une puissance qui conduit à l'acte). — M. LAUBERT : *Zum Kampf der preussischen Regierung gegen die « Deutsch-Französischen Jahrbücher » und Heinrich Börnsteins « Vorwärts »* (Episode bref et secondaire de la lutte du gouvernement prussien contre la Jeune-Allemagne). — F. HÜLLER : *Ein Beitrag zu Adalbert Stifters Stil* (Stifter a imité de Jean Paul les comparaisons et les images, d'Homère l'allure épique). — P. ZINKE : *Friedrich Hebbel ein Mystiker?* (Critique de l'ouvrage de M. Scheunert, *Der junge Hebbel* ; l'auteur démontre que le jeune Hebbel n'a pas été un mystique). — K. BODE : *Zur Quelle der « Maria » von Otto Ludwig* (Une anecdote contée dans le *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*, et réimprimée ici, est la source de la *Maria* de *Ludwig*).

MÉLANGES : R. M. MEYER : *Ein verschollenes Epigramm Kästners.* — M. JACOBS : *Arnims « Altdeutsche Landsleute ».* — A. DOMBROWSKY : *Zur Interpretation zweier Kleistverse.* — W. HERZOG : *Zu Minde-Pouets Ausgabe der Briefe Kleists.*

Comptes rendus.

II. et III. Fasc. — C. VOGT : *Johann Balthasar Schupp* (Suite, Enumération des œuvres de Schupp avec les indications les plus précises sur les circonstances de leur publication). — H. ULLRICH : *Johann Friedrich Bachstrom* (Suite de l'exposition de la vie de ce savant, surtout de ses relations avec la famille Radziwill). — A. WOHLWILL : *Zur Schubart-Biographie* (Additions biographiques à l'ouvrage de Klob sur Schubart). — M. MORRIS : *Herderiana im « Wandsbecker Bothen »* (Dans le périodique *Wandsbecker Bothe* furent publiés un certain nombre de comptes rendus dont un seulement était jusqu'ici attribué à Herder ; il est assuré que plusieurs d'entre eux émanent de Herder, qui les a écrits entre 1771 et 1774). — H. HADLICH : *Die Jungfrau und Talbot* (Etude sur le sens philosophique du drame de Schiller, où Jeanne d'Arc représente l'idéalisme et Talbot le matérialisme). — O. FISCHER : *Mimische Studien zu Heinrich von Kleist* (Suite. Enumération et examen des cas où un personnage se met à genoux). — A. LEITZMANN : *Briefe Zacharias Werners an Karoline von Humboldt* (Suite de ces lettres et publication de quelques lettres de

Digitized by Google

Karoline de Humboldt à la princesse Karoline Luise de Schwarzburg-Rudolstadt). — E. A. Boucke : *Heine im Dienste der « Idee »*. (Suite. Heine a laissé dominer sa vie, surtout depuis son arrivée à Paris, par l'idée de l'émancipation, de l'hellénisme ; mais il n'a pas cru à la conciliation de l'émancipation et de l'individualisme, du sentiment démocratique et du sentiment artistique). — F. Hüller : *Ein Beitrag zu Albert Stifters Stil* (Suite et fin). — A. Waldhausen : *Gottfried Kellers « Grüner Heinrich » in seinen Beziehungen zu Gœthes « Dichtung und Wahrheit »* (Malgré toutes les différences qui se manifestent entre l'autobiographie de Gœthe et le roman de Keller, on constate des analogies significatives de faits, de pensée, d'expression et même de disposition). — A. Schaer : *Betty Paoli und Conrad Ferdinand Meyer* (Publication et commentaire de la correspondance échangée entre ces deux écrivains).

Mélanges : J. H. Bondi : *Gœthes etymologische Deutung von Mephistopheles* (μὴ φῶς = nier, et ὀφέλης = qui fait le bien, soit « ich bin der Geist der stets verneint »). — J. Cerny : *Gœthe und Sterne*. — J. Cerny : *Zu E. T. A. Hoffmanns « Kater Murr »*. — H. Wegener : *Heinrich Wilhelm Budde, ein Jugendfreund Eichendorffs und Loebens* (Renseignements biographiques sur Budde). — O. Heller : *Ein Brief Sealsfields*. — Dombrowsky : *Kleist 4, 228*.

Comptes rendus.

Revue des revues. F. P.

Das literarische Echo. 1910.

1 Mars. — H. H. Houben : *Eine jungdeutsche Episode. Mit ungedruckten Briefen Karl Gutzkows* (Au début de l'année 1837, Gutzkow reçoit, d'un écrivain inconnu, Alexandre Jung, de Königsberg, un manuscrit pour lequel on le priait de trouver un éditeur. Sous le titre de « *Fragmente über den Engenannten* », Jung essayait d'expliquer la personnalité problématique de l'auteur de « *Wally* » et d'en montrer le véritable caractère au public allemand, que la violente polémique de l'année 1835 avait effrayé et induit en erreur. A cette occasion, Gutzkow écrivit, à son ami lointain et inconnu, deux longues lettres, encore inédites, et qui sont ici reproduites in extenso. Elles sont très importantes pour la psychologie de Gutzkow et pour l'histoire du développement de son esprit. Le livre de Jung passa, d'ailleurs, à peu près complètement inaperçu). — R. Sexau : *Ulenspiegel*. (Etude du roman de Ch. De Coster, à propos de la traduction allemande qu'en a faite F. v. Oppeln-Bronikowski).

15 Mars. — Kurt Walter Goldschmidt : *Literatur und Erotik* (Un érotisme exclusif et bas domine aujourd'hui de vastes domaines de la littérature et de l'art, parce que nous n'avons plus la faculté de voir et de comprendre les problèmes d'une humanité supérieure. Les vrais modèles de la poésie érotique moderne seraient, en effet, Gœthe et Nietzsche, mais à condition de bien les comprendre). — Fritz Böckel : *Dietrich Speckmann* (En silence, mais rapidement, Speckmann a conquis un grand nombre de lecteurs fidèles et d'admirateurs exclusifs. Analyse rapide de ses romans).

Digitized by Google

1 Avril. — ALFRED KLAAR : *Die Krisis der Tragödie* (Au 1er Février dernier, Max Hochdorf constatait et expliquait la décadence de la poésie épique ; aujourd'hui, c'est la crise de la tragédie que déplore A. Klaar ; à ce propos, il essaie de déterminer les caractères essentiels de la tragédie proprement dite, et montre comment ils se sont transformés ou évanouis chez les auteurs dramatiques modernes).

15 Avril. — A. KLAAR : *Die Krisis der Tragödie* (Suite et fin du précédent. Les dramaturges actuels, au lieu de montrer, dans leurs œuvres, ces erreurs de la volonté qui donnent naissance à l'effet tragique, ne nous offrent que des lamentations de personnages sans volonté, sous forme dramatique). — EB. BUCHNER : *Bruno Wille* (L'ensemble de la production littéraire de Bruno Wille ne permet pas de le ranger parmi les naturalistes ni parmi les auteurs préoccupés des questions sociales. Il serait plus juste de le rapprocher des romantiques, particulièrement de Novalis, qu'il a édité, et avec lequel il a une parenté d'inspiration évidente ; cela n'enlève d'ailleurs rien à son originalité, qui est incontestable, et rien ne serait plus injuste que de voir en lui un épigone ou un simple imitateur. Les œuvres déjà produites permettent de lui prédire un brillant avenir). — K. STRECKER : *Ibsen-Literatur* (Etude de quelques travaux récents sur Ibsen).

Deutsche Revue. — 1910. Mars. — *Aus den Denkwürdigkeiten des Prinzen Friedrich Karl von Preussen* (Fragment d'un ouvrage du capitaine Fœrste qui vient de paraître). — B. HARMS : *England und Deutschland* (Pourquoi l'Angleterre, dont la suprématie semble établie pour de longues années, se croit-elle menacée dans ses œuvres vives par une autre puissance, par l'Allemagne? — L'Allemagne voit s'accroître sa population dans des proportions considérables, et il faut qu'il en soit ainsi, à cause du péril slave. Pour nourrir cette énorme population, il faut faire appel aux ressources de l'étranger. Pour payer ces importations nécessaires, il faut, en l'absence de produits naturels, exporter des produits industriels ; il faut, par suite, assurer des débouchés à ces produits industriels. C'est parce que l'Angleterre, pendant tout le cours du XIXe siècle, a suivi une évolution identique et, actuellement encore, éprouve les mêmes besoins, que les deux nations sont nécessairement en conflit. Il en résulte pour l'Allemagne, si elle veut éviter une guerre avec l'Angleterre, la nécessité d'avoir une flotte puissante). — *Gedanken über eine Um — und Ausgestaltung des Adelswesens in Deutschland*, von ST. K. v. STRADONITZ (Voudrait introduire en Allemagne la noblesse « personnelle » à côté de la noblesse héréditaire, pour récompenser les mérites individuels. Il existe déjà, cependant, même en Allemagne, assez de titres, médailles et décorations!). — *Persönliche Erinnerungen an Klara Schumann*, von KARL REINECKE.

Avril. — *Mr. Balfour über die Gefahr einer deutschen Invasion*, von Sir ALFRED TURNER. (Contrairement à l'opinion de Mr. Balfour, l'Allemagne ne songe pas le moins du monde à envahir l'Angleterre). — *Friedrich Gentz und das Geheime Kabinett*, von A. FOURNIER.— *Die Notwendigkeit der allgemeinen Fortbildungsschule in Preussen*, von FRITZ KALLE. (Il est

Digitized by Google

nécessaire que la jeunesse, au sortir de l'école, soit pourvue des connaissances nécessaires à l'homme et au citoyen. Pour cela, il faut creer des écoles d'instruction complémentaire).

L. M.

Deutsche Rundschau. 1910.

Janvier. — G. Steinhausen : *Die Deutschen im Urteile des Auslandes* (Le premier article, publié dans le numéro de décembre, menait jusqu'au XVIIIe siècle. Le second donne un aperçu très rapide des jugements de l'étranger, surtout des Français, depuis le XVIIIe siècle jusqu'à nos jours. Les Allemands n'ont pas à prendre au tragique le peu de sympathie que leur accorde l'étranger. Leur force militaire, comme leurs travaux scientifiques et littéraires, le leur permettent. Mais ils ont surtout des progrès à faire dans la vie de société). — E. T. A. Hoffmann : *Briefe aus den Bergen*, mitgeteilt u. erläutert von H. von Müller (Récit, sous forme de lettres, paru dans le *Freimütige* de 1820 d'un voyage de Hoffmann dans les montagnes de Silésie, et qui ne figure pas dans les éditions des œuvres complètes). — R. M. Meyer. *Vier grosse Romane* (Nous sommes entrés dans une grande période du roman allemand. Tandis que les écrivains des autres nations, restent attachés aux formes connues, le roman allemand atteint une nouvelle forme. La seule année 1909 a produit quatre grands romans : G. Frenssen : *Klaus Hinrich Bass* ; Handel-Mazzetti : *Die arme Margaret* ; Thomas Mann, *Königliche Hoheit* ; E. Zahn : *Einsamkeit*, que R. M. M. analyse et compare).

Février. — K. Burdach : *Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik* (I-IV.)

Mars. — R. Fester : *Paul Heyse und Italien*. (Heyse a développé en Italie son sens inné de la forme. Mais ce poète-artiste a surtout excellé dans la reproduction des poésies populaires italiennes). — K. Burdach. *Schillers Chordrama* (suite, V-VI).

Süddeutsche Monatshefte. 1910.

Janvier. — L. Ganghofer : *Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Jugend* (Autobiographie. Les souvenirs de jeunesse qui font suite au *Buch der Kindheit* publié dans l'année 1909 commencent avec les études au gymnase d'Augsbourg en 1869. Intéressantes sont les impressions laissées par l'enthousiasme patriotique de la jeunesse bavaroise en 1870). — Friedrich Naumann : *Ein alter Demokrat* (Quelques pages consacrées à la mémoire de Léopold Sonnemann, le fondateur de la *Gazette de Francfort*, mort le 29 octobre dernier). — Alb. Becker. *Fünf unbekannte Gedichte Friedrich Rückerts* (Poésies écrites vers 1819, à l'occasion de la mort de son frère Henri ; par l'inspiration elles se rapprochent de la *Totenklage*, par la forme des ghazels écrits à la même époque). — J. Hofmiller : *Thomas Mann* (Article sympathique, fortes réserves sur le dernier roman : *Königliche Hoheit*). — P. Sakmann : *Neuere Voltaire-Literatur* (compte rendu de quelques ouvrages allemands, qui témoignent d'une réaction favorable à Voltaire).

Digitized by Google

Février. — L. GANGHOFER : *Lebenslauf eines Optimisten* (A noter l'impression laissée par les passions religieuses que provoquent dans un petit village bavarois le nouveau dogme de l'infaillibilité papale et la lutte entre libéraux et ultramontains). — A. F. HEYMEL : *Der Königsmord aus Marlowes " Eduard der Zweite "* (Traduction en vers de la scène du meurtre). — F. HUCH : *Hamlet im Théâtre Français* (Vive critique de l'adaptation d'A. Dumas). — J. PETERSEN : *Gœthe-Ausgaben* (Gœthe est plus imprimé et, sans doute, plus vendu qu'autrefois ; cela ne veut pas dire qu'il soit plus lu. Les nouvelles éditions ne sont souvent qu'une affaire de librairie ; pour arriver bon premier avant les autres concurrents, on n'apporte pas les soins nécessaires au texte et au commentaire. M. P. passe en revue les dernières éditions des œuvres complètes. Il examine ensuite les nouvelles éditions partielles des œuvres : poésies, lettres, etc.)

Mars. — PERNERSTORFER. (Vizepräsident des öster. Abgeordnetenhauses): *Das Österreich von heute.* — H. RAFF : *Paul Heyse als Politiker* (En réalité, il ne s'agit que de l'unique et courte époque où Heyse s'occupa activement de politique, à savoir en 1863, lorsqu'il participa au mouvement populaire en faveur des duchés et fut à Munich un des fondateurs du Comité de secours pour le Sleswig-Holstein. L'article est fait surtout d'extraits du journal inédit du poète). — J. HOFMILLER : *Heyse der Dichter* (P. Heyse est un des poètes allemands qui ont le plus approché du génie latin). — L. GANGHOFER : *Lebenslauf eines Optimisten* (Suite). — P. HEYSE : *Die Geister des Rheins* (1871). Ein Märchenschwank (Fantaisie patriotique, écrite en 1871, mais restée inédite).

G. D.

REVUES FRANÇAISES

Revue de Paris. 1910.

1er Janvier. — MARTINE RÉMUSAT : *L'Œuvre de Selma Lagerlöf* (Analyse des romans de Selma Lagerlöf, pénétrés de charité et de compassion, unissant à l'observation précise de la réalité le romantique goût du merveilleux et l'esprit mystique ; Selma Lagerlöf triomphe dans la légende ; elle est aujourd'hui l'écrivain le plus en vogue de toute la Scandinavie).

15 Janvier. — ERNEST TONNELAT : *Le Roman de « Sérénissimus »* (analyse du dernier roman de Thomas Mann *Königliche Hoheit* (1), dont le critique vante l'humour léger et la fantaisie un peu ironique, un peu attendrie).

15 Février. — CONSTANTIN PHOTIADÈS : *George Meredith* (Interview avec Meredith, qui vieillit solitaire à Box Hill, près de Dorking ; le poète se plaint de sa surdité, de ses compatriotes ; il affirme son affection pour la France).

15 Mars. — CONSTANTIN PHOTIADÈS : *George Meredith* (Rapide esquisse de la vie du poète, sens de ses principales œuvres).

F. P.

(1) V. *Revue germ.*, Mars-Avril 1910, p. 174-188, l'article de M. J. Dresch.

Digitized by Google

Revue des Deux-Mondes. 1910.

15 Mars. — Firmin Roz : *Romanciers anglais contemporains : Madame Humphry Ward* (Analyse du talent de Madame Ward, dont l'un des principaux traits est le souci de la vérité, mais qui, encore, a un caractère spécialement anglais et qui s'attaque volontiers et avec succès aux grands problèmes : la religion, l'amour, l'amitié, la question sociale) — T. de Wyzewa : *Un nouvel auteur dramatique allemand : M. Thadée Rittner* (Étude de deux pièces de M. Rittner : *Der dumme Jakob* et *Unterwegs, ein Don-Juan Drama*, où se découvrent des qualités de psychologue et d'observateur en même temps qu'une « élégante et subtile fantaisie poétique ». Par son mélange d'exaltation passionnée et de réflexion ironique, M. Rittner se montre le disciple de Musset et surtout du poète polonais Slowacki. C'est un auteur d'avenir).

Revue Bleue. 1910.

1er Janvier. — A. Bossert : *Un poète berlinois : Théodore Fontane* (Rapide biographie de Fontane et caractéristique du talent de cet écrivain berlinois par excellence, peu lyrique, sagement réaliste, d'une large culture, très chauvin, très laborieux. Il a réussi dans un genre qui est intermédiaire entre le roman et la nouvelle).

15 Janvier. — Lucien Maury : *Un critique anglais de l'œuvre de Dickens : G.-K. Chesterton* (Chesterton est très original, incohérent, plein d'humour, épris de généralisation ; il réclame pour Dickens la première place parmi les romanciers anglais).

22 Janvier. — A. Bossert : *L'original de Werther* (Coup d'œil jeté sur le *Werther* et sur Jerusalem, qui fut l'un des deux personnages — l'autre était Kestner — dont la synthèse est le héros de Gœthe).

6 Février. — Gabriel Mourey : *Walt Whitman* (Whitman est un très grand poète, original, ne devant rien qu'à son sens des réalités et aux enseignements de la nature. Il ne se soumet pas aux lois de l'ordinaire manière d'écrire. Ses *Feuilles d'herbe* sont un « radieux évangile du spiritualisme panthéiste ».

26 Février. — George Moore : *Shakespeare et Balzac* (Shakespeare et Balzac sont tous deux représentatifs de leurs pays, tous deux historiens, évocateurs d'âmes; le *Père Goriot* de Balzac est une imitation du *Roi Lear*). — A. Koszul : *Les premières amours de Shelley* (Shelley, jeune encore, éprouva pour Harriet Grove un amour romantique, qui fut repoussé, dont il se guérit mal et dont on voit la trace dans ses poésies).

5 Mars. — George Moore : *Shakespeare et Balzac* (Suite. Ni Shakespeare ni Balzac n'ont bien compris la femme ; le poète anglais et le romancier français ont sauvé le réalisme des choses par la beauté de la poésie; chez tous deux, la langue coule de source).

F. D.

Digitized by Google

Mercure de France. 1910.

1er Mars. — René de Chavagnes : *Le Juif au théâtre* (signale, à ce propos, diverses pièces allemandes, entre autres *Nathan le Sage* de Sewing, la *Comtesse Léa*, de Paul Lindau, *Uriel Acosta* de Gutzkow ; cette dernière pièce est l'objet d'une assez longue analyse, et l'auteur annonce qu'il en a fait une adaptation française, qu'il espère parvenir à faire jouer sur l'une de nos scènes).

16 Mars. — Dans ses *Lettres anglaises*, H. D. Davray analyse en détail l'article retentissant publié par C. W. Wallace, professeur à l'Université de Nebraska, dans le *Harper's Monthly Magazine*, et où des documents inédits sur Shakespeare étaient signalés et commentés. — Les *Lettres scandinaves* de P. G. La Chesnais étudient l'*Envolée*, comédie du Danois Helge Rode ; le *Glacier*, du romancier J. V. Jensen ; *La Loi*, roman de Harald Kidde ; *Pelle le Conquérant*, épopée ouvrière de Andersen Nexœ.

1er Avril. — Jean de Linières : *Lassalle et Mme de Racowitza* (Article documenté et intéressant sur la liaison du célèbre socialiste avec Mademoiselle Hélène de Dönniges, aujourd'hui Mme de Racowitza ; cette liaison fut cause du duel où Lassalle devait trouver la mort). — Dans ses *Lettres allemandes*, H. Albert consacre à O. J. Bierbaum une courte notice nécrologique, étudie un roman d'Alexandre Ular : *Die Zwergenschlacht*, et le dernier — ou l'avant-dernier ? — de l'intarissable Fedor de Zobeltitz : *Das nette Mädel*.

16 Avril. — A. Fontainas : *L'œuvre et la Passion de William Shakespeare* (Shakespeare ne fut pas ce prototype de l'Anglais pratique et commerçant que l'on propose en exemple aux enfants, pour s'être amendé après une jeunesse un peu vagabonde, avoir travaillé ensuite au théâtre avec ardeur et régularité, de manière à conquérir à la fois la faveur du public, l'amitié des grands et une large aisance matérielle ; pour s'être enfin, l'âge venu, sagement retiré des affaires et avoir achevé, dans sa ville natale, auprès de sa tendre femme et de ses enfants chéris, une vie paisible et douce de bon négociant, exempte d'orages et de passions. La vérité est bien différente. Le destin de Shakespeare fut tragique ; il fut un homme, c'est-à-dire il souffrit. Il suffit, pour s'en convaincre, d'étudier son œuvre — ses sonnets, par exemple — et les personnages dans lesquels, consciemment ou non, il s'est représenté lui-même en premier lieu : Hamlet, Roméo, Jaques (dans *Comme il vous plaira*), Macbeth, qui tous ont des ressemblances frappantes avec Hamlet. Il suffit, en outre, d'étudier sa vie elle-même. On saura ainsi qu'il fut le plus malheureux des maris — l'Adriana, de la *Comédie des erreurs*, n'est autre que son épouse ; — qu'il dut subir toute sa vie la plus abominable des femmes ; qu'il s'éprit d'une violente passion pour Mary Fetton, dame d'honneur de la reine, dont la trahison lui arracha les cris de souffrance de *Hamlet*, *Othello*, *Troïlus et Cressida*, *Antoine et Cléopâtre*, jusqu'au moment où, désabusé, mais victorieux de sa douleur, il atteignit au calme formidable et à la sagesse de la *Tempête*).

L. M.

Digitized by Google

REVUES SCANDINAVES

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1910, I.

CARL HALLENDORFF : *Skrifvande Karoliner* (Les écrivains du temps de Charles XII. — HARALD NIELSEN : *Per Hallström* (Poète lyrique, auteur dramatique, romancier : a surtout écrit des nouvelles qui sont des chefs-d'œuvre. Sa prédilection pour la mort, d'où le côté mystique de sa poésie).

II. — ANNA HAMILTON GEETE : *Från Weimar till Stockholm för hundra år sedan* (Impressions de voyage par Louise von Imhoff à l'occasion du mariage de sa sœur Amélie, demoiselle d'honneur de la grande-duchesse Louise, avec un officier suédois). — ERICK HEDÉN : *J.-L. Heiberg* (Ses mérites comme historien de la civilisation hellénique).

III. — ANNA HAMILTON GEETE : *Från Weimar till Stockholm* (suite). — V. LJUNGDORFF : *E. T. A. Hoffmann* (Ce qui n'était que de la littérature chez les autres Romantiques, fut nature chez Hoffmann : son influence à travers tout le XIXe siècle jusqu'au delà des frontières de son pays).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1910, I.

MARTIN GOLDSCHMIDT : *Louis Leloir*.

II. — JOHAN BOJER : *En Hytte og et Hjerte* (Nouvelle). — RUD. BERGH : *Pessimisme* (Etant donné les goûts de parvenus du public actuel, on est en droit de se demander si le grand combat de l'art vaut pour l'artiste la peine d'être combattu). — A. B. DRACHMANN : *Søren Kierkegaards Papirer*.

III. — EN GAMMEL SKUESPILLER : *Vor Teaterkritik* (Que le critique devrait s'entendre aux choses dont il se fait le juge souverain). — SOFUS LARSEN : *Forskning og Lyrik* (Critique plutôt vive du livre de Wilh. Grœnbech : Lykkemand og Niding).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug) 1910, I.

J. E. SARS : *Om maalstriden* (Le retour à la langue nationale doit s'opérer lentement et avec prudence, de manière à éviter une cassure entre le présent et l'avenir). — Dr JOHAN DANIEL LANDMARK : *La science en face de la crise religieuse actuelle*. — GERHARD GRAN : *Rousseau i det tyrende aarhundrede* (De l'influence de Rousseau sur notre époque).

II. — J. LOEVLAND : *I maalstriden* (Réponse au professeur Sars : Le danois a été en Norvège une langue imposée ; il y a véritablement une langue norvégienne malgré la diversité de ses dialectes). — FR. ORDING : *Et brev fra Dr Undset om Henrik Ibsen* (Très curieuse lettre sur Ibsen).

L. P.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gerant, Th. CLERQUIN

Digitized by Google

L'ÉMANCIPATION D'ERWIN ROHDE

Les relations entre Erwin Rhode et Frédéric Nietzsche — relations que nous avons montrées si intimes et si tendres (1), — devaient pourtant se terminer, après une longue série de froissements et de malentendus dont leur correspondance porte témoignage, par une totale rupture qui prépara l'entière émancipation intellectuelle de Rohde et marqua d'un caractère original son œuvre la plus importante : *Psyché. Histoire du Culte des âmes et de la croyance à l'immortalité chez les Grecs.*

I. — Taine et Nietzsche. La rupture

Leur suprême désaccord fut sans doute hâté par l'entrevue qui les réunit pour quelques jours en 1886 après plus de dix ans de séparation, car cette rencontre leur permit de mesurer l'abîme intellectuel qui les séparait désormais l'un de l'autre. Les deux courbes longtemps divergentes de leurs évolutions morales respectives s'étaient pour ainsi dire recoupées pendant un instant vers l'heure de Zarathoustra, Nietzsche revenant avec plus d'exaltation que jamais aux convictions mystiques de sa jeunesse dont Rohde n'avait jamais cessé pour sa part de conserver le goût, bien qu'il en traduisit de façon plus infiniment plus modérée les suggestions pratiques et les préceptes de vie. Mais ils devaient se séparer moralement peu après pour ne plus se rejoindre, car Nietzsche s'abandonnera bientôt sans réserve à l'enthousiasme dionysiaque qui le dévore, tandis que Rohde se décidera finalement à mettre ses convictions théoriques en accord avec les expériences de sa maturité active et résignée.

Durant l'hiver de 1886, Nietzsche (qui vient de garder pendant près de deux ans un silence absolu vis-à-vis de son ami) apprend que Rohde est appelé à la chaire philologique de Leipzig, celle d'où les enseignait jadis leur vieux maître Ritschl ; aussitôt, par une

(1) Voir le numéro de mars-avril 1910 de la *Revue germanique.*

Digitized by Google

lettre fort tendre, il lui annonce le projet de le visiter sans délai dans la riante cité saxonne, chère à leurs communs souvenirs d'adolescence. Son rêve serait d'applaudir à la leçon d'ouverture du nouveau professeur : « Je ne puis dire, écrit-il (1), combien cette « espérance me stimule et me séduit. L'automne dernier, je fus « quelques jours à Leipzig comme par avant-goût. Hélas ! j'y demeu- « rai silencieux, caché, réduit presque à moi-même, mais réchauffé « malgré tout par maint souvenir de toi et de notre ancienne cama- « raderie en ces lieux... Cela me paraît un rêve d'avoir été, moi « aussi, une de ces sortes d'animaux de grande espérance, un « philologue parmi les philologues ! »

Quelques semaines plus tard, raconte Mme Foerster (2), Nietzsche apprenait à Venise que son ami venait de se rendre à Leipzig et que l'ouverture de ses leçons était imminente. Bien qu'arrivé lui-même sur l'Adriatique depuis huit jours à peine, il interrompit sans hésiter un séjour qui devait durer plusieurs mois et gagna directement la Saxe. Il y trouva Rohde en médiocre disposition d'humeur, car le savant se sentait mal à l'aise dans sa chaire nouvelle (qu'il s'empressa en effet d'abandonner après quelques mois pour celle de Heidelberg). Ni ses obligations professionnelles en ce lieu, ni ses auditeurs, ni ses collègues ne lui étaient sympathiques, et, par surcroît de mauvaise chance, un été torride éprouvait à ce moment ses nerfs irritables. Dans ces conditions fâcheuses, l'entrevue dont Nietzsche se promettait tant de joie fut, pour les deux amis, une immense déception. Sur tous les sujets qu'aborda leur causerie, ils se trouvèrent en désaccord, excepté, dit Nietzsche, sur le caractère malsain du *Parsifal* de Wagner, et il ajoute dans une lettre à sa sœur : « L'ami Rohde avait l'impression d'être étendu sur un chevalet « de torture : je n'ai pu échanger avec lui un seul mot raisonnable ! »

De son côté, Rohde écrivait à Overbeck le 27 juillet 1836 (3) : « Il y avait entre nous comme une barrière invisible. Une indescrip- « tible atmosphère d'étrangeté l'environnait, m'apportant une « impression d'angoisse poignante. Je discernais en lui quelque « chose que je n'y avais jamais aperçu auparavant et il avait perdu

(1) C. 575-578.
(2) C. 2, XXIII.
(3) Cr. 150.

Digitized by Google

« bien des traits qui le distinguaient jadis ! » Appréciation exacte et symptomatique ! La personnalité subconsciente de Nietzsche, insensiblement dégagée du contrôle de ses facultés supérieures, se montrait par intermittence à visage découvert et s'offrait alors, dans son allure inquiétante et capricieuse, aux regards stupéfaits de Rohde, — circonstance qui aurait dû toutefois mieux avertir ce dernier et ne pas le laisser jusqu'au bout sans nul pressentiment du destin qui menaçait son ami ! Il ne chercha pas à s'expliquer ce qu'il vit et les deux hommes se quittèrent profondément déçus.

Ce fut peu après cette tentative de rapprochement avortée que Rohde formula vis-à-vis d'Overbeck, le 1er septembre 1886, un jugement très dur sur *Par delà bon et méchant*, le volume récemment paru de Nietzsche : ces lignes (1) nous serviront à mieux mesurer les divergences radicales qui vont préparer leur désaccord suprême. Rohde explique qu'il a lu ce nouveau livre pendant un voyage en Danemark et que son impression a été mauvaise. L'inspiration philosophique lui en paraît aussi maigre et, pour dire le mot, aussi puérile que l'inspiration politique en est niaise et dépourvue d'expérience du monde. On y goûte parfois, concède-t-il, quelques aperçus ingénieux et quelques passages entraînants ; mais Rohde se proclame désormais hors d'état de prendre au sérieux les métamorphoses si fréquentes de son ancien camarade ; ce sont là, juge-t-il, visions de solitaire, bulles de savon intellectuelles qui, certes, peuvent donner plaisir et distraction au désœuvré dont elles sont le passe-temps, mais ne méritent nullement d'être communiquées à l'univers comme une révélation nouvelle. Rien n'est déplaisant comme d'entendre annoncer ainsi à tout bout de champ des choses extraordinaires et des hardiesses morales à faire dresser les cheveux sur la tête, promesse que rien ne justifie en fin de compte, au grand désappointement du lecteur saturé d'ennui. En un mot, le livre l'a particulièrement chagriné et, plus que tout le reste, la vanité gigantesque de l'auteur ; vanité qui le pousse d'une part à se poser en Messie attendu des hommes, d'autre part à dédaigner comme inutile et frivole toute occupation autre que la sienne ! Cela est irritant, surtout quand on constate la stérilité d'une intelligence qui ne sait plus faire que de la critique de nerfs et d'impression !

(1) Bernoulli, II, 164-166.

Digitized by Google

« Savez-vous, conclut-il, ce que je prévois et redoute pour « Nietzsche dans les années qui viennent : il se jettera au pied de la « Croix par dégoût de toutes choses et par vénération de ce qui est « noble, car cette vénération-là, il l'eut de tout temps dans le sang, « bien qu'il lui prête actuellement une expression théorique tout à fait « désagréable ! » — Ce jugement sommaire et certainement excessif nous fait assez prévoir que le moindre choc devait suffire à séparer désormais ces deux âmes devenues si complètement étrangères l'une à l'autre après avoir été si intimement associées.

Un an plus tard, Nietzsche reprenait la plume pour recommander à Rohde, devenu professeur à Heidelberg, un jeune savant qui désirait obtenir une place de bibliothécaire, et, une fois de plus, il terminait sa lettre par une phrase amère. Il renonce, dit-il, à s'occuper en personne de son protégé, parce que les jeunes gens ne l'intéressent plus guère, et il justifie son indifférence à leur égard par ce commentaire peu aimable : « Ma consolation est désormais dans les « hommes d'âge comme Jacob Burckhardt ou Hippolyte Taine, car « mon ami Rohde lui-même n'est plus, depuis longtemps, suffisam- « ment âgé pour mon goût ! »

Rohde dut répondre sans délai à cette communication, car Nietzche riposte trois jours après sa première lettre par une page violente qui prépare entre eux la rupture. Malheureusement, nous sommes réduits aux conjectures sur la réponse de Rohde qui provoqua cette explosion de colère et nous demeurons à demi-renseignés seulement sur la crise douloureuse qui détruisit une si belle amitié, parce que les lettres de Rohde nous font ici défaut. Lorsqu'en 1894, le professeur d'Heidelberg revit enfin son ami endormi dans une morne inconscience (1), il fut si profondément ému devant le spectacle de cette déchéance tragique que, d'accord avec la famille du malade, il résolut de brûler aussitôt les deux lettres de sa main qui avaient mis fin à leurs relations affectueuses sept années auparavant (2).

(1) Voir dans Bernoulli (II, 351) le récit de Rohde à Overbeck sur cette visite douloureuse.

(2) Corr. 1. XXVI. Mme Foerster-Nietzsche a paru regretter depuis la destruction irréfléchie de ces documents, qu'on est tenté, dit-elle, de se figurer encore plus irritants qu'ils ne le furent en réalité.

Digitized by Google

Nous n'avons plus que les seules ripostes de Nietzsche pour deviner l'allure de cette querelle dont Taine fut le sujet (1).

Rappelons d'abord en deux mots quelles avaient été jusqu'à cette heure les relations intellectuelles entre le solitaire de l'Engadine et notre célèbre compatriote. Dans son ouvrage le plus significatif peut-être, *Par delà bon et méchant*, Nietzsche avait proclamé Taine « le premier des historiens vivants » : il fit hommage de son livre à celui qu'il plaçait si haut dans son estime et reçut peu après de Menthon-Saint-Bernard, séjour d'été de l'écrivain français, une réponse fort sympathique. A la grande satisfaction du penseur allemand, ces lignes, bien que succinctes, témoignaient d'une lecture attentive de son œuvre, car plusieurs aphorismes étaient cités par leur numéro d'ordre et très favorablement appréciés. Cette lettre fut donc un véritable réconfort pour l'écrivain isolé du monde, négligé par la critique allemande et depuis longtemps accoutumé au silence du dédain : elle exalta davantage encore l'admiration sincère qu'il avait vouée de longue date à son illustre correspondant.

Rohde fut en conséquence fort mal accueilli lorsqu'il s'avisa de relever l'allusion à Taine dont le nom avait servi, nous l'avons vu, pour le morigéner à mots couverts et pour lui reprocher son prétendu défaut de maturité intellectuelle : le jugement demi-sérieux, demi-plaisant, qu'il se permit à ce propos sur le philosophe français jeta hors de ses gonds son irritable correspondant. Ce jugement était dénigrant sans nul doute, car Rohde avait lu Taine de son côté, et l'auteur de la *Philosophie de l'Art* ne lui était pas sympathique. Il condamnait nettement, nous le savons déjà, la méthode dont l'*Histoire de la Littérature anglaise* est un exemple achevé, celle qui explique jusqu'à un certain point le caractère des grands hommes par la race, le milieu et le moment. Obéissant aux suggestions de Nietzsche wagnérien, il avait de bonne heure pratiqué la religion du génie et s'était habitué à considérer comme sacrilège toute explication trop rationnelle des mystères de sa foi. Dans les lignes méprisantes que nous avons citées de lui sur le procédé qui consiste à « déduire » ou même à « construire » les

(1) Nous en abrégerons le récit ayant ailleurs conté tout au long cet épisode. (Voir *comptes-rendus de l'Académie des Sciences Morales*, avril 1909.

Digitized by Google

grands hommes à l'aide de l'histoire, Taine etait vraisemblablement visé, bien qu'il n'y soit pas désigné par son nom.

Or, le cours des ans avait bien rallié Rohde à une conception moins intuitive et par suite plus historique de la vérité, mais sans lui fournir jusque-là l'occasion de reviser son jugement étroit sur notre grand historien philosophe. Ajoutons que, devenu avec l'âge bismarckien et nationaliste, il réprouvait en général les sympathies françaises déjà si apparentes à cette époque dans les écrits de Nietzsche. Ces divers préjugés l'amenèrent à introduire dans sa lettre du 19 ou du 20 mai 1887, une critique assez mordante de Taine, critique dont nous ne connaissons (par la riposte foudroyante qui en fut la suite immédiate) qu'une épithète assez mal choisie : *Inhaltos*, sans contenu sérieux. Taine a-t-il jamais mérité ce reproche ? En outre, Rohde faisait préalablement allusion au portrait de Napoléon Ier qui figure dans les *Origines de la France contemporaine* et qui venait précisément d'être publié, soulevant des polémiques qu'on n'a pas oubliées.

Quoi qu'il en soit, au reçu de cette page imprudente, Nietzsche reprit à l'instant la plume et fulmina une lettre virulente. Dans les termes les moins parlementaires, il reprochait à Rohde son manque de respect à l'égard de Taine et concluait en ces termes : « Tout « ceci soit dit sans dit sans offense ; mais, en vérité, si je ne con- « naissais de toi que cette opinion-là, je te mépriserais pour le « défaut d'instinct et de tact qu'elle révèle. Par bonheur, tu m'es « d'autre part un homme *éprouvé* ! Mais je voudrais que tu enten- « disses Burckhardt parler de Taine ! » — A cette sortie impétueuse, Nietzsche reçut, par le retour du courrier, une réponse qui a été détruite comme la précédente : nous savons pourtant par le prof. Crusius, biographe de Rohde, que ce dernier, profondément blessé, mais jusqu'au bout soucieux d'équité et de modération, déclarait regretter le ton ironique et léger de sa lettre précédente, ajoutant toutefois que, vis-à-vis d'un seul homme sur la terre, il était capable de s'abaisser ainsi à des excuses qu'il ne croyait pas justifiées ! Suprême sacrifice à son ancienne vénération pour son ami.

Celui-ci, de son côté, eut bien vite le sentiment qu'il avait dépassé les bornes dans son invective du 21 mai, puisqu'il reprit la plume dès le surlendemain pour atténuer de son mieux les conséquences

Digitized by Google

de son emportement et qu'il écrivit cette fois un billet fort affectueux. Mais Rohde avait été trop froissé pour reprendre sans délai la parole et, par malheur, Nietzsche réussit à le blesser encore dans la dernière lettre, singulière et contradictoire, qu'il lui envoya six mois plus tard, en même temps que sa *Généalogie de la morale*. Si, en effet, il débutait par une nouvelle et cordiale excuse au sujet de sa brusquerie du printemps précédent, il terminait — son esprit malade s'exaltant au souvenir réveillé de la querelle — par une assez aigre attaque à propos de Taine, une fois de plus, et il renouvelait ainsi la dispute dont il désirait effacer la mémoire. « Je te « prie, disait-il dans un postscriptum intitulé : *Nota bene*, de revenir « au bon sens à propos de M. Taine : des remarques aussi lourdes « que les tiennes m'agacent véritablement ; j'en pardonne de telles « au prince Jérôme Napoléon, non pas à mon ami Rohde, etc... ». C'était raviver à plaisir la blessure ancienne. Rohde répondit par un simple accusé de réception sur une carte de visite et ne comprit que quatorze mois plus tard, en apprenant la folie de Nietzsche, qu'il aurait dû se montrer moins sévère aux écarts d'une intelligence dont la responsabilité était sensiblement atténuée depuis longtemps.

Tel fut le terme de cette amitié haute et rare que Nietzsche vit tomber en ruines pour s'être fait le champion sans mesure, mais non sans générosité, d'un penseur français dont il avait reconnu l'originalité et apprécié le noble caractère. Est-ce à dire qu'on soit en droit d'expliquer avec Overbeck cette rupture déplorable par l'« impatience » propre au tempérament de Rohde. Tout ce qui précède établit assez que le professeur d'Heidelberg poussa fort loin la patience au contraire et supporta longtemps les algarades de Messie méconnu dont le nouveau Zarathoustra se passait vis-à-vis de lui la fantaisie. Il manqua finalement de clairvoyance, non pas de longanimité.

Les deux amis devaient pourtant se revoir, mais, nous l'avons dit, Nietzsche était alors plongé dans l'inconscience et Rohde ne fut pas même reconnu de lui. Il précéda néanmoins de quelques années dans le tombeau ce mort vivant dont le souvenir le pénétrait d'une indicible douleur, et Mme Foerster raconte qu'ayant appris la fin prématurée du professeur d'Heidelberg, elle tenta de faire comprendre cette triste nouvelle au malade qu'elle entourait de ses soins.

Digitized by Google

Lorsque, sans grand espoir d'être entendu, elle lui eut transmis le message, Nietzsche parut retrouver une lueur de mémoire. D'un œil éteint, il regarda longuement sa sœur en murmurant avec une émotion visible : « Rohde mort? Hélas! » Puis il détourna son front chargé de nuages, tandis qu'une larme roulait lentement sur sa joue amaigrie.

II. — Les leçons de la vie. — La catastrophe de Turin

L'attitude de Rohde vis-à-vis de Taine en 1887 indique assez que, sur certains points tout au moins, il gardait pour sa part une fidélité obstinée à l'idéal de sa jeunesse et que toucher au génie, fût-ce pour le mieux comprendre par l'histoire, continuait de lui paraître un crime de lèse-divinité. Mais on dirait que les objurgations de son ami à ce propos et surtout la lecture des deux livres les plus suggestifs de la dernière période nietzschéenne, *Par delà bon et méchant* et *La généalogie de la morale*, l'aient enfin réveillé, lui aussi, — par tout ce qu'ils conservaient de sagacité historique sous le mysticisme dionysiaque ressuscité dans l'âme de leur auteur, — du rêve mystique auquel il continuait de se laisser bercer. Absorbé par ses occupations universitaires et par ses travaux savants, il n'avait pas trouvé jusqu'à cette heure le loisir de soumettre à une revision d'ensemble les convictions de trop bonne heure arrêtées dans sa pensée. Mais il abordait en ce temps la préparation directe de son œuvre capitale, *Psyché*, qui est, à vrai dire, une histoire de la mystique grecque et de ses répercussions dans le domaine moral.

Les pénétrantes observations de son camarade sur le même sujet venaient donc fort à propos l'inciter à des méditations fécondes. Il protesta sans doute vis-à-vis de ses correspondants ordinaires, Overbeck ou Volkelt, contre les affirmations provocantes de Nietzsche sur la « bête de proie blonde » et sur la morale des « conquérants » (1) : mais il profita grandement malgré tout d'une aussi instructive lecture.

Ses convictions politiques s'étaient déjà radicalement modifiées avec les années. Sous l'influence de Schopenhauer et de Wagner, il avait été hostile à la politique brutale de Bismarck, puis au gouver-

(1) C. 157.

Digitized by Google

nement des philistins libéraux qui acclamaient cet homme d'Etat dans la victoire après l'avoir combattu dans le danger, enfin à l'hégémonie de Berlin, la « grande Babel » (1). En 1881, il se plaignait encore du teutonisme de ses collègues et de l'atmosphère bismarckienne dont il se sentait environné dans sa chaire de Tübingen (2); car ce fils de la libre cité hambourgeoise gardait dans la rustique Allemagne du Sud un instinctif et jaloux particularisme. Toutefois, à l'heure du *Kulturkampf*, la Souabe lui offrit le spectacle de certaines luttes électorales où les éléments d'opposition — cléricaux aussi bien que démocrates — jouèrent un rôle qu'il jugea regrettable. Il se rapprocha donc à cette occasion des nationaux-libéraux, des patriotes allemands, des bismarckiens convaincus, et ne fit depuis lors que se fortifier dans ces sympathies nouvelles.

Parallèlement à cette conversion politique, il commença d'en préparer une autre sur le terrain de la philosophie morale : il acheva tout d'abord d'écarter les préjugés qu'il avait nourris jadis contre l'histoire, ce trésor de l'expérience humaine, — si tant est qu'il ait partagé sur ce point les suspicions exagérées de Nietzsche wagnérien. — Il écrit en 1882 à son ancien maître Ribbeck (3) que la préparation de ses cours universitaires le conduit à subir une évolution progressive. Cette évolution, c'est au surplus, dit-il, celle que la science philologique dans son ensemble a dû réaliser au cours du XIXe siècle, car elle l'amène insensiblement d'une *conception esthétique et absolue* de l'antiquité grecque vers une appréciation *historique et relative* de cette même antiquité « En ce qui « me concerne, ajoute-t-il, je ne regrette guère d'avoir débuté par « la conception esthétique et mystique, aujourd'hui dépassée de « toutes parts, car ces impressions préliminaires ont leur utilité : « mais il me faut désormais *faire peau neuve*, *morceau par* « *morceau*, et cela coûte peine et travail ! » Nietzsche exprimait une pensée analogue vers le même temps lorsqu'il disait à propos de sa foi religieuse envolée : « Nous avons fait de la réaction un « progrès ! », ou, en d'autres termes, il est salutaire d'avoir passé par certaines dispositions mystiques qui plus tard céderont la place

(1) C. 120-210.
(2) C. 562.
(3) Cr. 136.

Digitized by Google

à des convictions plus raisonnées car on est gardé par là de l'orgueil excessif du savoir, on comprend mieux les nombreux cerveaux qui ne raisonnent guère et l'on se fraye plus sûrement sa route vers l'idéal à travers la foule.

En quittant Tübingen pour Leipzig, Rohde consacra son discours d'adieu à la culture antique dans ses rapports avec la culture moderne. Si les grands Méditerranéens du passé, dit-il, ne purent s'avancer bien loin sur la voie de la science expérimentale, c'est qu'il leur manqua, pour l'enseignement supérieur et la recherche méthodique, de vastes associations analogues aux Universités allemandes du temps présent : là seulement, la division du travail intellectuel, pratiquée et perfectionnée de façon rationnelle, a pu mûrir les beaux fruits qu'on lui voit porter de nos jours. Voilà donc les corps savants de l'Allemagne bien vengés du dédain injustifié des *Inactuelles*, dédain auquel Rohde n'avait pas été sans s'associer jusqu'à un certain point dans le passé.

Ce fut l'année suivante que Rohde, peu après sa querelle avec Nietzsche à propos de Taine, lut *La Généalogie de la Morale* avec attention, sinon avec sympathie. On sait quelle est l'inspiration de ce livre : vers cette époque, l'auteur tend à débarrasser de tout frein expérimental et rationnel cette « volonté de puissance » qu'à l'école des psychologues hobbistes du XVIIIe siècle il avait appris à considérer comme la racine même des phénomènes de la vie et de la société.

En déformant des notions historiques qu'il avait plus sainement interprétées d'abord, Nietzsche croit discerner dans le passé d'une part une morale des *maîtres* qui devient aussitôt sous sa main un individualisme dépourvu de correctif social, un *égotisme* romantique achevé ; d'autre part, une soi-disant morale des *esclaves* qui est, au vrai, la morale sociale établie par l'expérience des siècles pour faciliter la vie en commun des humains. Parti du pôle mystique et panthéiste du romantisme moral avec Schopenhauer et Wagner, il aboutit sur cette voie à l'autre pôle de l'exaltation émotive et se précipite en compagnie de Stirner dans l'individualisme sans calcul qui rêve avant tout de détruire les obstacles sociaux opposés à l'expansion sans limites du moi ! Là, il retrouve tout à point pour lui servir de symbole et de modèle le satyre dansant et hurlant qui créa la

Digitized by Google

tragédie grecque : mais il le conçoit désormais comme dévastateur plutôt que comme artiste ou comme « compagnon compatissant » : il l'imagine plus volontiers philosophant le marteau au poing que l'exaltation lyrique en tête ou l'effusion mystique au cœur! — On sait aussi que, sa pensée s'obscurcissant davantage encore, il traduira ses rêves par des gestes et se complaira dans ces danses bachiques ou dans ces chants étranges qui déchirèrent le cœur de son ami Overbeck, accouru pour lui prêter assistance lorsque sa raison s'éteignit brusquement aux premiers jours de 1889.

L'impression que Rohde ressentit au loin de cette catastrophe déplorable fut aussi profonde que muette. Ce dénouement était, nous l'avons dit, entièrement imprévu pour lui : captif de son admiration d'antan, peu initié à la psychologie pathologique, il n'avait pas même conçu le soupçon que la raison de son ami pût être menacée par son exaltation grandissante. En 1880, il écrivait à un confrère sans doute plus clairvoyant que lui dès ce temps (1) : « Le « pauvre garçon souffre atrocement de ses yeux presque aveugles « et de ses maux de tête : quant à un trouble de sa raison, il n'y en « a pas la plus petite trace. Lisez, pour vous en convaincre, son « nouveau livre : *Le voyageur et son ombre*... » Et, certes, un tel jugement était fort exact pour cette époque, celle où la raison de Nietzsche parla le plus haut dans son âme : mais Rohde avait grand tort de conserver la même persuasion en 1888, et c'est pourquoi la tragédie de Turin lui fut un véritable coup dans le cœur.

Le 7 janvier 1889, il reçut d'Italie, sur un fragment de papier, une courte communication écrite de la main de Nietzsche avec une grande fermeté de trait et signée *Dionysos* (2) : Rohde y était informé que ce dieu l'élevait à ses côtés au rang divin et le faisait désormais participant de son immortalité. Il resta stupéfait et anxieux, mais chercha à se persuader encore qu'il s'agissait d'une plaisanterie un peu forte, — bien que ses rapports avec son ami ne fussent plus guère de nature à justifier entre eux de semblables fantaisies. — Peu de jours après, il apprenait par Overbeck la triste vérité !

Il en fut comme accablé, car cet événement lui était un trait de lumière et lui expliquait le ton des dernières lettres de Nietzsche, si

(1) Cr. 114.
(2) Cr. 167.

Digitized by Google

âprement provocatrices. Il se sentit dévoré par le remords de son aveuglement, désespéré d'avoir méconnu le mal qui atténuait depuis longtemps la responsabilité de son correspondant. Quelle erreur, se disait-il, que de l' « avoir toisé à la mesure du parfait état normal », alors qu'il convenait d'user avec lui de la plus tendre indulgence et de lui prodiguer, sans réclamer rien en retour, les témoignages de sympathie dont ce cœur ulcéré avait si visiblement soif. Les derniers mots échappés d'une plume déjà délirante ne disaient-ils pas l'affection malgré tout indélébile au cœur du malade ? Rohde, atterré devant cette suprême et rude leçon de la vie, subit une longue crise de dépression morale et physique, mais garda sur ses sentiments le plus profond silence.

Deux fois pourtant, il s'est exprimé de façon ouverte sur cette évolution morbide qu'il n'avait point aperçue : « Il est maintenant « pour moi tout à fait clair, écrit-il à Overbeck en 1891, qu'avec « *Zarathoustra* commence la folie. Mais quelle folle grandiose, et « quels reflets de flamme elle jette sur le monde ! » Et encore le 17 mars 1895 (1) : « Il est malheureusement trop certain que la « catastrophe finale s'annonçait depuis longtemps dans les écrits et « les théories de Nietzsche, dans ses agitations et ses contorsions « frénétiques. Il était *malade dans le noyau même de sa person-* « *nalité*. Pourtant, son effort vers la gaîté, la décision et la force « me semble non seulement saisissant et douloureux, mais encore « engendre en moi une profonde vénération... C'est un Laocoon « qui, de toutes ses forces, cherche à écarter des reptiles odieux ! » Quant à son opinion d'ensemble sur l'œuvre de Nietzsche, nous en avons l'expression dans la même lettre à Overbeck (1) : « C'est « vraiment assez désormais, écrit-il, de cette réclame désordonnée « autour de Nietzsche. On devrait maintenant terminer l'édition des « œuvres complètes, faire si l'on veut sa biographie et laisser « ensuite la doctrine agir d'elle-même sur l'opinion publique. La « *doctrine*, dis-je, et pourtant il n'y a nullement là une doctrine, « mais seulement une *personnalité* qui se peint avec génie de sa « propre main ! » A notre avis, ce sera là le jugement même de la postérité.

(1) Bernoulli, II, 390 et 391.
(2) Bernoulli, II, 352.

Digitized by Google

Le travail vint distraire Rohde de ses tristes pensées. C'est au printemps de 1890 qu'il acheva le premier volume de sa *Psyché* et commença d'en préparer le second. Or, la catastrophe de Turin, venant après *La Généalogie de la Morale*, semble avoir agi profondément sur la conception de ce livre, ainsi que les pages suivantes s'efforceront de le démontrer.

III. — Psyché

Dans sa *Psyché*, Rohde se reprend à considérer sous un angle visuel nouveau les mêmes problèmes qui l'avaient jadis préoccupé à l'instigation de Nietzsche. Il scrute la mystique grecque depuis son origine jusqu'à ses manifestations dernières, ainsi qu'il en avait formé le projet dans sa jeunesse. Lorsqu'il reçut d'Italie le message énigmatique signé de Nietzsche-*Dionysos*, le dieu de l'extase et son influence sur la pensée grecque occupaient précisément ses méditations érudites comme au temps de l'*Afterphilologie* : coïncidence vraiment digne d'un conte d'Hoffmann ou de Poe, par son opportunité mystérieuse et tragique ! Elle dut laisser à Rohde l'impression d'un avertissement venu de l'au-delà : elle fortifia dans son âme la méfiance qui commençait de s'y marquer contre le dangereux Immortel dont jadis il avait pour un instant pratiqué le culte. Dans le premier volume de sa *Pysché* qu'il achevait à ce moment, Dionysos tient peu de place : dans le second (qu'il commençait à préparer dès lors), le rôle du dieu de l'extase orgiaque apparaîtra prépondérant et nous allons voir que Dionysos y sera traité avec autant de répugnance, presque de degoût, qu'il avait été caressé autrefois avec complaisance par l'avocat passionné du premier livre de Nietzsche. Or, dans cette attitude désormais si nettement hostile, on ne saurait méconnaître une réaction contre le second Dionysisme nietzschéen, une imprécation de l'historien contre l'esprit mauvais qui lui avait volé la raison de son ami !

La thèse fondamentale de Rohde n'est pas très facile à discerner dans son livre, où elle s'enveloppe de prudentes périphrases. A première vue, il y a là une étude purement savante (et d'ailleurs incroyablement érudite), dont le sujet est fort bien défini dans le sous-titre de l'ouvrage : *Du culte des âmes et de la croyance à l'immortalité chez les Grecs*. Au fond, il est difficile d'y mécon-

Digitized by Google

naître une protestation discrète contre la croyance à l'immortalité *personnelle* et distincte de l'âme. Par là, l'auteur se montrait fidèle à ses premières convictions panthéistes et schopenhauériennes, car on sait que le philosophe de Francfort enseignait, comme les religions de l'Inde, l'*unité* absolue de l'essence spirituelle des êtres, qui exclut toute personnalité continuée dans l'au-delà. Suivant Rohde, la foi à l'immortalité *personnelle* de l'âme est une croyance spécifiquement grecque, un legs de la pensée hellénique au monde occidental, mais cette conception est, à ses yeux, une œuvre de la Grèce *dévoyée* et rendue infidèle au clair génie de sa race par une intrusion étrangère déplorable, par l'influence d'une divinité thrace et barbare : *Dionysos!* A la définition platonicienne (et bientôt chrétienne) de l'immortalité personnelle, il oppose et préfère comme seule purement grecque la conception *homérique* de notre survivance dans l'au-delà : conception qu'il traite à l'occasion de *rationnelle* et qu'il rapproche de celle du dix-huitième siècle philosophique, en la désignant par le nom d'*Aufklaerung* ou de philosophie des lumières. Suivons-le de notre mieux dans son argumentation.

A en croire l'auteur de *Psyché,* — qui fut d'ailleurs fort contredit sur ce point, — Homère, s'il a existé (ou, à son défaut, la société grecque qui se complut aux poèmes homériques et exprima par eux sa conception du monde), avait trouvé dans son tempérament admirablement équilibré la force d'écarter de son horizon moral les fantômes des morts, ces esprits omniprésents auxquels les peuples primitifs attribuent en général une si grande influence sur la destinée des vivants. Pour Homère et pour ses auditeurs, les âmes restent à jamais enfermées dans l'Hadès et n'en peuvent sous aucun prétexte sortir : elles y mènent une existence triste, pâle, effacée, dépourvue surtout de mémoire. Si pour un temps elles errent invisibles à la surface de la terre et peuvent encore importuner les humains, c'est jusqu'à l'heure de leurs funérailles rituelles seulement : après qu'on leur a rendu de pieux honneurs, elles sont pour toujours écartées du chemin de leurs descendants.

La célèbre évocation des morts dans l'Odyssée, la *Nekuia*, contredirait plutôt cette façon de voir : aussi a-t-elle été longuement discutée par Rohde, qui est revenu sur ce sujet à plusieurs

Digitized by Google

reprises (1). Bien qu'elle soit fondée à son avis sur le souvenir de rites fort anciens, il ne veut y voir qu'une interpolation de date plus *récente* que le poème où elle figure, — ce qui est contraire à l'opinion commune des savants sur ce point. De plus, il fait remarquer que le devin Tirésias y reprend seul, par *exception* et par la faveur de Perséphonè, la conscience des événements du passé, — sortant ainsi pour quelques instants de cet état d'engourdissement, de torpeur, de cauchemar qui est celui des habitants de l'Hadès (2). Affirmations fort arbitraires pour la plupart car le mysticisme animiste fut sans doute beaucoup plus présent et agissant dans la société homérique que Rohde ne l'a concédé.

Il n'en écarte ou récuse pas moins, tant bien que mal, tous les passages de l'Iliade et de l'Odyssée qui contredisent sa thèse sur ce point. Il assure que le génie hellénique, s'exprimant dans l'organisation sociale toute rationnelle de la *polis*, de la cité, a dû conduire de très bonne heure les Grecs à considérer le monde entier comme un *kosmos*, une ordonnance accomplie, à l'image de leurs sagaces républiques. Les progrès de la morale civique auraient alors fait reculer dans un vague lointain les spectres capricieux de l'au-delà. « La *raison* grecque, dit-il, (3) a vaincu l'*inconscient*, l'*irrationnel* « et l'*incompréhensible*, qui sont la source de l'animisme, de la « croyance aux esprits bien ou mal voulants, et la religion d'Homère « s'est alors épanouie dans *le rationnel* ! ». Cette religion admirable se couronne dignement par la foi aux dieux de l'Olympe, barbares encore par certains de leurs traits, mais vigoureux, insouciants, aussi exempts qu'il est possible de mysticisme et mal du siècle !

Façonnés à l'image d'adorateurs dont le cerveau était solide et le bras robuste, ces dieux furent délaissés par des générations moins saines, déjà corrompues par la pratique du commerce et par la diffusion du luxe. L'âge de fer est, dans Hésiode, le nom de cette période nouvelle où l'aristocratie se fait oppressive et la tyrannie sans scrupules, en sorte que l'homme du commun, sous l'aiguillon de la souf-

(1) Rohde, *Kleinere Schriften*, II.

(2) Quant aux héros divinisés, l'époque homérique, estime Rohde, les concevait comme transportés *avec leur corps* en des îles lointaines et bienheureuses, sans qu'ils aient jamais franchi pour leur part le passage mystérieux du trépas.

(3) *Psyché*, I, 43-44.

Digitized by Google

france, s'abandonne à des songes consolateurs et s'en va demander au mysticisme ses rêveries, mères de l'oubli. Ivresses purement passagères, par malheur, et qui, comme tous les remèdes narcotiques, laissent plus faible et plus vulnérable, après un trop court répit, l'imprudent qui leur a demandé réconfort.

Mais quelle fut la source de ce mysticisme ainsi introduit dans la pensée grecque par le malheur des temps? Les savants devanciers de Rohde en avaient volontiers cherché l'origine dans les célèbres mystères d'Eleusis. Il croit devoir combattre cette opinion et considère le culte de la « Bonne Déesse » comme une institution d'état qui garda toujours un caractère purement grec de mesure et de sérénité calme. Les représentations symboliques organisées à Eleusis par les prêtres de Déméter n'avaient, dit-il, d'autre prétention que d'offrir aux spectateurs un apaisant avant-goût des impressions de l'au-delà : elles ne comportaient nulle exaltation, nulle extase. L'initié ou le « myste » en gardait seulement l'espoir de mener dans l'Hadès une vie moins morose et moins sombre que celle des profanes, non participants du rite. Il espérait en outre que sa piété pouvait attirer dès ce monde les bénédictions célestes sur sa fortune et sur sa santé. Peu de mysticisme en tout ceci, comme on le voit (1) : nulle assurance d'immortalité bienheureuse, en un mot, rien de cette ivresse commune *à tous les mystiques* qui apporte à l'homme *l'impression de sa propre divinité* (2).

Les mystères d'Eleusis, conclut Rohde, qui nous révèle ici le fond de sa pensée sur la croyance à l'immortalité personnelle de l'âme, sont *innocents* de toute collaboration à cette croyance. Ce ne sont pas ces rites traditionnels qui portent la responsabilité d'avoir *gâté* l'existence terrestre à des enthousiastes ivres de l'au-delà, en les détournant de ces instincts de vie auxquels la Grèce homérique demandait son bel équilibre mental, en les amenant à considérer la mort comme une transition vers une vie *plus haute,* continuée dans quelque sphère invisible. Qui ne reconnaîtrait ici, après l'influence de Schopenhauer, celle des derniers écrits de Nietzsche, où se trahit sans cesse la préoccupation de combattre tout idéal « ascétique » et de « réhabiliter » la vie. Comme si la vie avait besoin d'encoura-

(1) *Psyché*, I, 293.
(2) *Psyché*, II, 26.

Digitized by Google

gement et cessait jamais de se défendre elle-même par les moyens qu'elle juge, à tort ou à raison, les mieux appropriés à cette besogne ! Comme si, d'autre part, l'ascétisme pratiqué à titre d'éducation de la volonté n'était pas le principe de tout progrès matériel et social !

Quoi qu'il en soit, si les enseignements parfaitement sains de l'époque homérique et si les mystères nationaux d'Eleusis eux-mêmes sont « innocents » de l'essor du mysticisme grec et de la foi dans l'immortalité personnelle de l'âme, qui donc en est « coupable », puisque culpabilité il y a ? Le premier volume de *Psyché* se clôt sur un point d'interrogation à ce sujet ; mais le second va nous donner sans délai la réponse, et celle-là ne sera pas nietzschéenne, bien au contraire, ainsi que nous allons le montrer.

IV. — Un réquisitoire contre Dionysos

Le *coupable*, c'est Dionysos, l'ancien protecteur des deux *Dionysiastes* (1) de 1873, le dieu dont Rohde évoquait expressément le patronage lorsqu'il écrivait si gaiment à son ami, au cours de son premier voyage italien : « *Che Dioniso ci guardi* ! Que Dionysos nous garde ! », et qui n'avait que trop bien gardé pour lui en effet l'un de ses deux disciples, après avoir posé sur son épaule une main impérieuse ! Le second volume de *Psyché* s'ouvre par une vivante et bien caractéristique peinture des orgies de la Thrace, région d'où sortit pour la Grèce voisine le culte du dieu de l'extase.

Ce culte, Rohde, aussi bien que Nietzsche, l'avait cru longtemps d'origine asiatique et babylonienne, mais, dans sa *Psyché*, il en attribue la conception première aux peuplades guerrières et sauvages qui vivaient cantonnées vers le Nord de la péninsule balkanique, à ces barbares grossiers ou féroces dont il ne s'avise nullement de faire (après Gobineau et maint teutomane contemporain) des parents de sa propre race et, en conséquence, des êtres doués par le Ciel de toutes les santés et de toutes les vertus ! Non, fils spirituel de la Grèce, il accable les Thraces de son mépris et donne de leurs fêtes farouches une description frémissante de dégoût mal contenu.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1) C. 387. Le mot avait été proposé par Rohde lui-même.

Digitized by Google

La *Mania*, remarque-t-il avant tout (1), l'exaltation religieuse ou l'état de possession par un dieu ne saurait être appelée une maladie, puisqu'on en rencontre les manifestations en tous temps et en tous lieux. Qu'est-ce pourtant qui la distingue d'un état nettement pathologique ? Cela est assez difficile à exposer, mais, pour ce qui est de le « comprendre » par expérience, ajoute le fidèle adepte du mysticisme esthétique, nous autres modernes, nous le pouvons bien plus facilemenl que nous ne pénétrons le secret de cette mesure calme qui distingue en toutes choses le Grec homérique, dont le regard comme le cœur se tournent d'instinct vers les dieux sereins et lumineux de l'Olympe ! Soupir significatif d'un romantique qui met le pied sur le terrain des inspirations subconscientes où il se reconnaît aussitôt chez lui, non sans exprimer l'envie que lui inspirent les privilégiés du vouloir raisonnable et conscient !

Quoi qu'il en soit de la nature exacte de la *Mania*, celle qui a Dionysos pour objet procède des Thraces et de leurs parents par le sang, les Phrygiens de l'Asie Mineure, bien que ceux-ci aient été légèrement civilisés par le contact de grandes civilisations sémitiques de l'Orient. Chez ces deux peuplades, le dieu de l'extase s'appelle *Sabos* ou *Sabazios*, d'un nom qui, d'après son étymologie probable, chercherait à imiter, dit Rohde, le cri strident et à peine humain de la crise épileptique. *Sabazios* ! la consonnance de ce nom évoque étrangement pour nous, d'autre part, certaines aberrations du Moyen âge chrétien, et c'est bien un *Sabbat* démoniaque dont l'impeccable érudit va nous offrir le spectacle sur les froids sommets du Balkan, en attendant que ses brutalités bestiales viennent souiller les pentes sacrées de l'Olympe, du Parnasse et du Cithéron.

Une musique bruyante et perçante, celle de la flûte phrygienne qui affole les nerfs, est l'accompagnement obligé du rite : les assistants et les assistantes, qui sont fort nombreuses, pratiquent aussi ces moulinets de la tête encore usités parmi les derviches « hurleurs » de l'Islam afin de se procurer l'extase. Leur costume est sauvage : des cornes se dressent sur les coiffures : sur les membres s'étendent des peaux de renards : on s'arme de poignards et de thyrses qui

(1) *Psyché*, II, 4-5.

Digitized by Google

cachent le fer de lance sous la guirlande de lierre : on déchire de ses dents les animaux pantelants du sacrifice et tous ces gestes violents ont pour but d'entrer en relation avec le dieu et son cortège d'esprits serviteurs. Souvent, ce dieu est visiblement présent à la fête sous l'aspect d'un taureau et les participants de la cérémonie se parent de son nom afin de mieux affirmer cette identification avec la divinité qui est le but de leur effort et dont ils espèrent des *forces nouvelles* (1). Rohde n'hésite pas à rapprocher ces excès des cultes nègres de l'Afrique tropicale, dont l'un, celui du Vaudoux, a été transporté dans les Antilles : il admet que le haschich était employé pour aider à la naissance des hallucinations désirées : il souligne les perversions de la sensibilité qui accompagnent de semblables visions et font bientôt de la douleur un attrait. Il montre surtout l'accomplissement parfait du rite dans l'*Ekstasis*, qui, d'après l'étymologie du mot, est la séparation de l'âme et du corps, et qui, selon son avis, prépare de loin la croyance grecque à la métempsycose et à l'immortalité de l'âme, dont les Thraces possédaient déjà sans nul doute quelque notion rudimentaire (2).

En adoptant ces pratiques barbares, les Grecs devaient nécessairement les clarifier, les polir, atténuer leur caractère odieux ou grotesque. Et pourtant la réputation plutôt brutale qu'ont laissée derrière elles Ménades ou Bacchantes indique que ce progrès fut lent. Bien plus, si le dieu Sabazios (devenu Dionysos dans la Hellade), se laissa dépouiller de quelques traits répugnants, il imposa en revanche plus d'une concession à l'Apollon dorien de Delphes, qui dut partager avec l'intrus son antique influence. Le caractère des célèbres oracles delphiques fut même profondément modifié par cette pression étrangère. Apollon, jadis si *fier*, si *réservé*, si *distant*, écrit Rohde (3), se laissera bientôt donner sans protestation des surnoms d'extatique et de *cerveau brûlé* : on l'appellera le *Maniaque*, le *Bachique* ! Sa méthode prophétique tenait autrefois de la science : c'était une interprétation soigneusement méditée et longuement apprise de certains signes matériels, tels que les particularités relevées dans les entrailles des victimes. Désormais le dieu exerce plu-

(1) *Psyché*, II, 11-12.
(2) *Psyche*, II, 31.
(3) *Psyché*, II, 60.

Digitized by Google

tôt le prophétisme du délire : il pratique une sorte de somnambulisme lucide qui ne saurait ni s'enseigner ni s'apprendre, puisque sa source est une rupture dans l'équilibre nerveux du devin. A cet effet, la Pythie s'asseoit au trépied qui repose sur une fente du sol thermal d'où s'exhale une vapeur gazeuse enivrante : elle mâche au besoin les feuilles narcotiques du laurier sacré et vaticine alors dans l'extase furieuse. La corruption de l'époque aidant, ces pratiques sont bientôt couronnées d'un plein succès et l'influence d'Apollon ne fait que s'en accroître, exploitée qu'elle est avec industrie par un corps sacerdotal opportuniste et résigné aux innovations profitables.

Bientôt même ce succès suscitera la concurrence; d'autres sanctuaires s'emparent des procédés de la Pythie et les Sibylles ou Bacchides d'Erythrée et de Cumes conquièrent l'immense réputation dont le Moyen âge chrétien avait gardé le souvenir lorsqu'il fit d'elles les Annonciatrices de Messie. Puis encore on voit surgir dans la pénombre de la préhistoire grecque des prophètes plus individuels dont les noms sont parvenus jusqu'à nous entourés d'une auréole légendaire qui témoigne de leur célébrité persistante : sages, voyants et purificateurs, ascètes renommés, précurseurs des premiers philosophes-thaumaturges de l'antiquité classique : tels Abaris, Aristeas, Hermotimos, et surtout Epiménide de Crète. Le dernier de ces devins, Pherkyde, fut le maître de Pythagore.

Le mysticisme tient en effet une certaine place dans l'éveil de la curiosité philosophique et favorise les premiers pas de la science en attendant qu'il vienne entraver son évolution ultérieure. Rohde remarque que l'antiquité tout entière en est restée à ce qu'on appelle au delà du Rhin des « philosophies de la nature », systèmes qui prétendent expliquer d'un seul coup, par les lumières de l'intuition, la loi essentielle de l'univers, formes atténuées de la révélation religieuse ; et il compare assez congrûment les résultats obtenus en Grèce par cette méthode à ceux que tirèrent de leur propre fond les premiers romantiques allemands. Un Schelling, un Baader ne furent-ils pas disciples de visionnaires tels que Swedenborg et Saint-Martin, de même que Pythagore l'avait été des Pherkyde et des Epiménide ?

Le mouvement connu sous le nom d'*orphique* paraît être issu d'un effort pour réformer et moraliser le culte de Dionysos, désor-

Digitized by Google

mais adopté par toutes les cités grecques. La légende d'Orphée donne en effet ce personnage pour un Thrace, aussi bien que le dieu de l'extase : ce fut un chanteur, un voyant, et l'on pressent qu'il devint finalement victime de ses partisans trop longtemps leurrés de promesses excessives, ce qui est l'histoire de plus d'un prophète imprudent ou trop convaincu. La doctrine orphique, dit Rohde fidèle à ses préoccupations rationnelles de ce temps, semble avoir placé tous ses espoirs dans l'au-delà et trop négligé en conséquence le principe du *Selfhelp*, si cher aux Grecs homériques. Conseillé par cette foi nouvelle, l'homme pieux ne compte plus guère pour réussir que sur une assistance céleste qu'il méritera en pratiquant des rites purificatoires entachés de complication et de minutie. A notre avis, il faut voir au contraire dans l'orphisme une heureuse adaptation des besoins religieux désormais plus délicats de l'âme grecque aux fins de la morale pratique et civique, mais telle n'est pas encore à ce moment l'opinion de Rohde, car nous dirons tout à l'heure que les origines de la morale sont mal interprétées par lui dans sa *Psyché*, si dégagé que ce livre soit, à quelques points de vue, des illusions anciennes de son auteur.

On le sent peu sympathique au total à cette tentative d'utilisation du mysticisme dionysiaque en vue du progrès social qui semble avoir fait le fond de l'initiation orphique. Les maîtres de la doctrine enseignaient, dit-il, que l'âme a été unie au corps afin d'expier une *faute* commise par elle dans le passé, mais que cette union grossière n'est nullement conforme à la nature de cette âme, de cette *Psyché* dont le désir intime est de reprendre au plus tôt son indépendance originelle. L'extase et peut-être même l'ivresse étaient donc acceptées par l'orphisme comme véhicules de l'âme vers la divinité (1) ; mais seule la rigoureuse et incessante purification du corps et de la *volonté* permettaient en fin de compte d'échapper aux ténèbres de l'Hadès afin de vivre immortellement dans l'au-delà radieux (2). Ces tendances, qu'il juge ascétiques, inquiètent dans Rohde, nous l'avons dit, le lecteur attentif des derniers écrits de Nietzsche ; il refuse d'en voir l'utilité comme moyen de « dres-

(1) *Psyché*, II, 129.
(2) *Psyché*, II, 131.

Digitized by Google

sage » et d'éducation de la volonté; il n'est frappé que de leurs possibles excès !

Pythagore était un orphique : Empédocle reproduit plus exactement encore le type des Abaris et des Epiménide, celui d'une sorte de magicien à la fois théosophe et savant; mais Démocrite et Anaxagore superposent aux vues mystiques de l'orphisme des notions scientifiques déjà plus sérieuses. Les portraits de ces sages — qui avaient préoccupé la pensée et tenté la plume de Nietzsche durant sa période bâloise — sont tracés par Rodhe de main de maître, avec une netteté de trait que n'atteignit jamais son moins savant ami. Il se refuse néanmoins à considérer comme égyptienne (et probablement comme chaldéenne) l'origine des idées orphiques sur l'immortalité de l'âme, malgré l'affirmation fort nette d'Hérodote sur ce point : il persiste à voir en ces idées les fruits spontanés du mysticisme thrace affiné par la pensée hellénique.

Mais peut-être ces Phrygiens, dont il reconnait lui-même le contact avec l'Orient sémitique, en avaient-ils enseigné les spéculations à la fois aux Thraces, leurs cousins, et aux Hellènes, leurs voisins ; tandis que l'Egypte, puisant à la même source orientale des notions analogues, put les transmettre plus tard à la Grèce avec le vernis national qu'elle leur avait donné pour sa part.

V. — Amende honorable a Socrate

Poursuivant le cours de ses savantes investigations sur le mysticisme hellénique, l'ancien défenseur de *La Naissance de la Tragédie* est amené à étudier dans sa *Psyché* l'œuvre des grands tragiques athéniens, commentateurs et interprètes des mythes religieux du passé. Il le fait désormais avec une entière liberté d'esprit (1), car sa vénération ancienne pour le Mythe, expression pure de l'Instinct, source unique de la morale véritable, en un mot son hellénisme romantique de jeunesse a fait place à une vue plus rationnelle des faits. Il comprend maintenant la tragédie grecque comme une adaptation progressive du mythe — si brutal et si souvent odieux dans sa forme originelle — aux conceptions sociales plus affinées de la

(1) Ne déclarait-il pas nettement à Overbeck vers cette époque qu'il considérait son *Afterphilologie* comme une « sottise de jeunesse » ? (Bernoulli, II, 155).

Digitized by Google

belle période hellénique. L'œuvre des trois grands dramaturges d'Athènes est donc interprétée par lui comme un effort pour rendre supportables au théâtre des légendes primitives qui choquent les exigences morales des spectateurs et en sont néanmoins applaudies grâce à une transposition dictée par le génie.

Eschyle, dit Rohde, admet encore que ses héros veulent les actes hideux dont la tradition les charge, mais qu'ils les veulent poussés par une influence héréditaire irrésistible qui dégage leur responsabilité personnelle ; et ce compromis est un premier ménagement pour les exigences morales de son temps. Sophocle se tire d'embarras par une piété sereine, un imperturbable fatalisme religieux : à l'en croire, les Immortels ont toujours raison, bien que leurs vues soient impénétrables, et ils font tourner au profit de l'ordre général des souffrances individuelles imméritées. Euripide, enfin, l'ennemi personnel des jeunes wagnériens de 1871, le disciple de Socrate, ce plat bourgeois, et le meurtrier de la tragédie, Euripide nous est présenté dans *Psyché* comme un éclectique qui accepta tour à tour et traduisit fort habilement dans la langue du drame toutes les convictions philosophiques et morales de son temps, celles des sophistes en particulier. Pourtant, ajoute ici notre critique, la *parfaite honnêteté* de sa pensée l'empêche d'accepter les doctrines excessives de la sophistique : il les corrige de son mieux par des réminiscences orphiques et aboutit à une sorte de panthéisme poétique où l'immortalité de l'âme a grand'peine à trouver sa place ! (Affirmation qui est plutôt un témoignage de sympathie sous la plume de Rohde, comme nous le savons.) Tout ce chapitre est d'ailleurs remarquable par l'érudition large et souple, le sens critique précis et modéré : il fait le plus grand honneur aux capacités synthétiques de son auteur.

Socrate, encore plus maltraité qu'Euripide jadis, est réhabilité en peu de mots dans *Psyché*. Honnête, simple et ouvert, nous dit-on (1), ce sage se rattachait par ses dispositions d'esprit au rationalisme homérique, et c'est assez indiquer quel cas en fait désormais Rohde ! Son disciple Platon, qui est l'objet d'une très pénétrante étude, est présenté comme ayant manifesté deux convictions successives :

(1) *Psyché*, II, 263

Digitized by Google

d'abord, tout socratique et porté aux explications rationnelles du monde, il tendit avec l'âge vers la mystique de l'orphisme et vers une sorte de romantisme moral (1). Ce second Platon est visiblement moins sympathique à son historien que le premier; toujours conseillé néanmoins par son sens esthétique si délicat, Rohde rend pleine justice à la merveilleuse imagination du grand poète des *Dialogues*, mais il estime que ce mystique génial a *déprécié*, lui aussi, la vie terrestre dont les Grecs homériques savaient si bien estimer la valeur, et c'est pourquoi il conclut son examen par ces mots, sous lesquels on sent plus d'une réserve tacitement formulée : « La « postérité a justement apprécié Platon en conservant de lui ce « souvenir : un sage d'aspect sacerdotal dont le geste insinuant « désigne à l'esprit humain immortel la voie qui conduit de cette « terre misérable vers la lumière éternelle. »

Après un excellent portrait d'Aristote, l'auteur de *Psyché* achève son œuvre par une critique du stoïcisme, du néoplatonisme alexandrin, enfin du gnosticisme chrétien, héritiers et commentateurs successifs de la doctrine platonicienne — sur l'immortalité de l'âme, pages magistrales qui indiquent un effort sincère vers une conception rationnelle de la morale et de la vie. Et pourtant l'émancipation de Rohde n'est pas entière; jusque dans son hostilité à peine déguisée contre la conclusion la plus décisive du mysticisme grec, contre l'immortalité personnelle de l'âme, il reste prisonnier des convictions mystiques excessives de sa jeunesse. Comme Calvin, Saint-Cyran, Schopenhauer, il demeure malgré lui méfiant envers toute morale d'amélioration lente et graduelle des individus et des groupes sociaux, la seule pourtant qui s'inspire des procédés de la nature et qui produise des résultats assurés. En un mot, il est d'instinct pour la « foi » contre les « œuvres », pour les conversions brusques et radicales, fruits d'une illumination céleste contre la progression insensible sur la voie rationnelle par l'autoéducation de la volonté. Tout ce qui apparaît plus ou moins clairement dans l'histoire de la culture grecque comme un effort moral de cette dernière sorte, il affecte d'y voir une mesquine et superstitieuse préoccupation des rites purificateurs; il le réduit presque à un simple souci de propreté

(1) Voir la thèse ingénieuse de Rohde sur les deux rédactions successives de la *République* (II, 265-67).

Digitized by Google

physique! Il méconnaît donc dans ces rites salutaires ce qu'ils furent en réalité pour une grande part, c'est-à-dire un symbole ou un avertissement en vue de la purification morale, une discipline utile du geste, préparant la discipline plus difficile de la volonté. Il montre une aversion digne d'un esthète romantique pour des pratiques qu'il considère comme une habitude de comptabilité « bourgeoise » en matière de conduite. Enfin, l'idée d'un « jugement » prononcé dans l'au-delà, après enquête et examen — rôle attribué dans l'Hadès à Minos par des esprits façonnés aux disciplines civiques — le révolte autant que son maître Schopenhauer en fut jadis indigné ! En un mot, il n'a pas encore aperçu l'intention rationnelle et utilitaire qui collabora si heureusement avec les réminiscences de l'extase mystique pour établir en Grèce la croyance à l'immortalité personnelle de l'âme, aux responsabilités *individuelles* dans l'au-delà, aux sanctions posthumes de tout ordre, croyance qui fut et demeure un si incomparable instrument de progrès moral !

Vers la fin de son livre, il paraît toutefois bien près d'abandonner une attitude qui s'accorde assez mal, en somme, avec sa conception désormais plus rationnelle de la vie. On le voit, en effet, donner sa pleine adhésion au stoïcisme, tout au moins au stoïcisme romain qui fut la synthèse de l'expérience morale accumulée par l'humanité méditerranéenne. Il sympathise avec Epictète et Marc-Aurèle : leur éthique sagement individualiste et tournée principalement vers les choses de ce monde le séduit comme très analogue, dit-il, à ces tendances de l'époque homérique qu'il a si fort approuvées au début de son œuvre. Il est donc sur la voie d'accepter de ces moralistes fermes leurs conseils de sagesse pratique, leurs procédés d'amélioration insensible et persévérante : nouveau Lucilius, il se plierait désormais aux directions d'un Sénèque.

VI. — Profession de foi dernière

Cette dernière évolution sera presque achevée dans le discours que Rohde adressa, le 22 novembre 1894, aux étudiants de l'Université d'Heidelberg, à l'occasion d'une distribution solennelle de récompenses. Il était en effet depuis quelque mois prorecteur de l'Université rhénane (dont le recteur nominal est toujours le Grand Duc de Bade,

Digitized by Google

souverain du pays) et il avait été fait conseiller intime (*Geheimrat*), sa carrière universitaire se couronnant de la sorte par des honneurs fort bien mérités.

Ce morceau d'éloquence académique, dont le sujet est *La religion des Grecs* (1), expose, en termes catégoriques cette fois, la lente moralisation de la religion antique sous l'action de l'expérience sociale agrandie. Au début, dit l'orateur, les dieux avaient été surtout des fauteurs de désordre, car ils incarnaient la puissance brutale, capricieuse, irrationnelle, dépourvue de clairvoyance quant aux résultats de ses abus. La morale, ajoute Rohde, n'est donc nullement primordiale et évidente de soi : elle naît lentement de la souffrance humaine : elle est *le plus noble résultat de l'effort vital au sein de l'humanité la mieux douée !*

A son avis, la religion demeure longtemps distincte de la morale, car elle est plus ancienne et peut même devenir assez complexe sans avoir pris contact avec les disciplines sociales raisonnées. La morale est donc à ses yeux d'origine laïque : elle naît de la société civile enfin constituée et de la nécessité de protéger les intérêts du groupe contre l'assaut des passions individuelles. La religion, d'abord purement mystique et superstitieuse, contracte assez tard alliance avec la morale : elle la *sanctifie* alors parce qu'elle en fait une condition nécessaire de l'alliance divine et lui emprunte elle-même en retour des scrupules d'équité qu'elle ignorait auparavant. C'est pourquoi l'Odyssée semble déjà par quelques traits plus morale que l'Iliade, et Pindare plus honnête qu'Ulysse.

La divinité descendue pour un instant sur la terre, le *Daimôn*, conservait encore dans Homère un caractère de malice et de malveillance, mais le dieu grec devient avec le temps plus juste, plus bienveillant même, sans atteindre pourtant jusqu'à la délicatesse de l'amour. Là, remarque Rohde, fut en effet posée la limite du génie hellénique, celle qu'il était réservé au christianisme de franchir. L'*envie* des dieux, cette conception primitive des Grecs, laisse même longtemps quelque trace dans leur pensée : ils la moralisent cependant à la longue en l'expliquant par une *juste* colère du Ciel contre l'homme qui dépasse les bornes sages et

(1) Reproduit dans les *Kleinere Schriften*.

Digitized by Google

exagère l'individualisme conquérant. La *sophrosynè*, la vertu qui fait garder la mesure, sera le précepte le plus fréquemment réitéré par les moralistes helléniques, parce que l'*hybris*, l'outrecuidance ou l' « égotisme », est redoutée de ces fins observateurs de la nature humaine comme le danger dont ils sont le plus menacés ; en effet, le principe de la lutte pour l'agrandissement du moi, l'*agôn*, cher à leur sagace expérience de la vie, favorise l'*hybris* qu'il importe pourtant de tenir en bride. La Grèce n'y a pas toujours réussi et c'est pourquoi on l'a vu produire des défenseurs de l'individualisme extrême et sans contrôle, les sophistes, et créer le type du *tyran* raffiné, précurseur du *Prince* de Machiavel.

En dépit de ces erreurs et de ces mécomptes, les Hellènes, conclut Rohde (1), ont travaillé de manière efficace pour la *mesure*, pour la subordination volontaire de l'individu au corps social, et *nulle part ils ne sont plus respectables que dans cet effort !* N'est-ce pas là, enfin, sur ses lèvres, une adhésion presque sans réserves à cette morale qui procède par amélioration lente et persévérante ? L'homme grec, ajoute-t-il, ne cherche pas à s'élever jusqu'au bonheur et à la liberté des dieux : il garde une virile modération et, pour se consoler de ses renoncements, il sait goûter en virtuose la lumière du soleil, la vertu, la beauté !

Or, la mystique enseigne *tout le contraire*, poursuit Rohde, repris de son préjugé originel et trop oublieux de sa précédente affirmation. N'a-t-il pas concédé que le mysticisme religieux vient tout à point pour *sanctifier* la morale de la mesure ? Il semble l'oublier une fois de plus lorsqu'il achève son discours par un bref résumé des enseignements de sa *Psyché* et conclut en diminuant de son mieux le rôle de la mystique dans l'évolution de l'âme grecque. Platon, dit-il, le plus génial des mystiques, exerça peu d'influence sur ses contemporains. Les Alexandrins et les premiers hérésiarques chrétiens devaient développer plus tard les suggestions séduisantes de ce grand métaphysicien poète, mais les Grecs de l'époque classique ne pouvaient par bonheur pratiquer cette indifférence tout ascétique devant les beautés de la nature qui, seule, conduisit les platoniciens de la décadence à enseigner d'un accent sincère qu'il faut se détourner des choses d'ici-bas !

(1) *Kleinere Schriften*, II, 330.

Digitized by Google

Ainsi, une persistante inquiétude devant les dangers de l'ascétisme mystique marque la dernière production de Rohde, trop docile cette fois, comme il l'avait été jadis, aux suggestions de son génial ami. Henri Heine opposait déjà les Nazaréens aux Hellènes en se rangeant de son mieux parmi ces derniers, plus amis de la beauté : mais c'est là une habileté du romantisme moral qui profite de quelques excès chez les apôtres de l'autoéducation rationnelle pour plaider les droits de la passion sans frein. En réalité, l'abus de l'ascétisme n'est guère redoutable à notre epoque, on en conviendra, tandis que son utilisation à titre de stimulant pour la volonté reste le secret de toute éducation digne de ce nom, éducation qui doit se continuer autant que la vie. Le danger présent est bien plutôt dans le dédain de l'effort moral, dans la foi à la *bonté* des impulsions instinctives et dépourvues de contrôle, dans tout ce que l'extase mystique favorise trop souvent, tandis que l'ascétisme réfléchi a pour objet de s'y opposer.

Du moins, dans sa résistance ultime à l'idéal ascétique (et peut-être à l'idéal chrétien), Rohde ne se réclame-t-il pas comme Nietzsche de cet insidieux Dionysos, dont il fait au contraire l'inspirateur néfaste de tous les conseillers d'ascétisme qui ont fleuri sur le sol de la Grèce antique ? Il se rallie pour sa part à la bannière des olympiens et de leur lumineux porte-flambeau, Apollon. Par là, il répudie en fin de compte les excès du mysticisme esthétique, pour s'en tenir à une saine estime de la beauté consolatrice. Il faut regretter toutefois l'attitude ambiguë qu'il observe jusqu'au bout à l'égard de l'immortalité personnelle de l'âme. Il a trop méconnu les bienfaits de cette croyance qui a fait de l'humanité européenne ce qu'elle est devenue et à laquelle nous demeurons attachés par toutes les fibres de notre hérédité psychique. Si son origine est en partie mystique — ce qui n'est pas d'ailleurs un argument contre sa valeur « pragmatique » comme on dit aujourd'hui, — la raison s'est vite ralliée à ses conséquences morales. La foi dans les sanctions de l'au-delà est assurément une des idées les plus fécondes qui aient été sémées dans le monde et Rohde lui-même, envisageant cette lumière chrétienne qui se leva enfin sur le monde hellénistique anémié par la paix romaine, la compare à une nouvelle et rayonnante aurore empourprant de ses feux l'Orient !

Digitized by Google

Tandis que Nietzsche achevait de mourir lentement sans avoir jamais retrouvé la lucidité de son esprit, Rohde, prématurément usé par le travail et douloureusement atteint par la perte d'un enfant adoré, succombait au début de l'année 1898 à une atteinte de ce mal gastrique et nerveux qui l'avait plus d'une fois éprouvé. Il conserve une belle réputation dans les milieux savants de l'Allemagne, mais c'est assurément l'amitié de Nietzsche qui a consacré sa renommée posthume. Aussi bien son œuvre consciencieuse et fine, mais d'horizon toujours un peu restreint et borné par sa réserve originelle, n'est-elle pas susceptible d'une influence comparable à celle que nous avons vu exercée autour de nous par la production peu cohérente, mais géniale, de son célèbre ami. Dans ce billet tragique qui, daté de Turin et signé Dionysos, révéla au professeur d'Heidelberg le naufrage intellectuel de son camarade, Nietszche annonçait à son disciple ingrat,mais pardonné, qu'il l'élevait au rang des dieux et le faisait participant de son immortalité commençante. Et tel était précisément, selon la croyance antique, le bénéfice de l'initiation aux mystères dionysiaques dont Rohde préparait à ce moment le commentaire.

Eh bien! ce suprême réveil de l'affection ancienne dans un cerveau déjà obnubilé par la maladie ne s'est ni traduit par un mensonge, ni exprimé par une insanité. Car le dix-neuvième siècle, à son terme, ayant reconnu dans Frédéric Nietzsche un des interprètes les plus originaux de ses convictions les plus chères, le triomphe posthume du nouveau Zarathoustra promet en effet à celui qu'il choisit un jour pour son frère d'armes le souvenir durable de la postérité!

ERNEST SEILLIÈRE.

Digitized by Google

EMERSON ET NIETZSCHE[1]

L'estime en laquelle Nietzsche tenait Emerson, le dernier biographe de l'auteur de Zarathoustra nous la rappelait (2). Après avoir lu Emerson à Pforta, Nietzsche le retrouve en 1874 et le « recommande à ses amis ». Dans le penseur américain, Nietzsche trouvait surtout, nous dit-on, « l'émotion pure qui éclaire la dix-huitième année des hommes »..., un réalisme sain, l'attachement à la vie, la sincérité et une allégresse toute dyonisiennes. Mais il y a davantage selon nous. Qui lit Emerson ne saurait manquer de rapprocher sa pensée de celle de Nietzsche, et cela sur plus d'un point essentiel. Nous voudrions le montrer dans les notes suivantes.

*
* *

Emerson et le Surhomme

Quelles affirmations mieux faites pour flatter Nietzsche que certains aphorismes emersoniens : « Pour être un homme, il faut être un non-conformiste (3) ». Toutes les lois, excepté celles que l'homme fait expressément pour lui-même, sont ridicules (4)... ». Le sage n'obéira qu'à la loi de sa nature (5). Tout ce qu'il ne créera pas de nouveau à son usage sera sans valeur pour lui. Société, gouvernement, églises, codes, il se passera de tout. Il préfèrera même la haine à l'amour « pleurant et geignant ». Les amis, qu'importe? Qui peut attirer vers soi les prières et la piété du genre humain, « n'a que faire d'un cénacle d'admirateurs (6) ». « Être grand, c'est être

(1) Excepté pour les *Essais*, nous citons Emerson d'après l'édition du *Centenaire*. Complete Works. Centenary edition. 12 vols.

(2) Daniel Halévy : *La Vie de Frédéric Nietzsche*, 2e édit., p. 158.

(3) *Essays. First and Second Series* (en un volume des *Cambridge Classics*) I, p. 51. Outre ces citations passim, il faut relire en entier l'essai *Self-Reliance* (*Essays*) et dans la *Conduct of Life* les essais intitulés *Power* et *Worship*.

(4) *Essays*, II, p. 205.

(5) *Essays*, I, p. 51 et seq.....

(6) II, p. 207.

Digitized by Google

incompris (1) ». — Et poussant ses aphorismes jusqu'à cette ironie toute nietzschéenne qui n'est point rare dans ses livres, Emerson rapporte cette réponse d'enfant terrible, faite dans sa jeunesse à un dévot qui mettait en doute la valeur de ses expériences religieuses : « Si je suis fils du diable, je vivrai du diable... (2) ». Puis, du sarcasme passant à la menace : « Quand Dieu déchaîne un penseur sur la planète, gare ! tout est en danger... (3) ». Ce Zarathoustra — ou plutôt d'un autre nom qu'il se donnait, cet Osman de Concord se présente aux hommes les mains pleines d'explosifs. Y avait-il de l'anarchiste chez ce philosophe ?

Le *moi* s'affirme dans la force. Le culte de la force est dans Emerson. Il définit l'héroïsme « l'attitude militaire de l'âme (4) », et dans l'essai intitulé *Power* (5) affiche une témérité qui dut effaroucher autour de lui les puritains. La force, selon Emerson, est ou peut être amorale (6). Quelque méchanceté est inséparable de bons muscles (7). Emerson vante les hommes qui « possédant abondance de sang artériel ne sauraient vivre de noix, de thé et d'élégies » et pour lesquels « les romans et le whist » sont insupportables. A ces hommes, il faut « l'aventure, la guerre, la mer, la mine, la chasse, risques immenses, joies de la vie aventureuse (8) ». — L'homme idéal est un pacifiste armé. Dans cette apothéose de la force, quand Emerson évoque « les soldats de Napoléon, brigands enchaînés à la gloire (9), c'est Stendhal avec Nietzsche que l'on croit entendre.

Avec quel enthousiasme, dans l'essai intitulé *Worship* (10), après avoir signalé la décadence de l'idéal autour de lui, Emerson indique les moyens de salut : « Remplaçons, écrit-il, le sentimentalisme par le réalisme et osons dévoiler ces simples et terribles lois qui, visibles

(1) I, p. 59.
(2) I, p. 52.
(3) I, p. 288.
(4) I, p. 235.
(5) *Conduct of Life* (Centenary edition).
(6) Ibid., p. 64.
(7) P. 66.
(8) P. 68.
(9) P. 72.
(10) *Conduct of Life*.

Digitized by Google

ou invisibles, sont partout présentes et agissantes (1) ». Préférons « l'être au paraître », le caractère à la représentation. « La vertu la plus haute est toujours contre la loi (2). » « Ce qu'on appelle religion efféminé et démoralise. » Pour vivre à jamais, il faut et il suffit d'en valoir la peine. Et, construisant à mesure que derrière lui l'ancien idéalisme croule sous ses négations, c'est avec l'enthousiasme de Zarathoustra célébrant la gloire du plein midi qu'Emerson annonce l'avènement de la religion nouvelle, « l'église des hommes à venir... qui aura le ciel pour charpente, la science pour symbole... et absorbera la beauté, musique, peinture, poésie... », religion de la solitude et de l'individualisme ; elle adorera « la Pensée et la Puissance sans nom » ainsi que les « lois vivantes ». « Honneur à qui se sent toujours en présence des hautes causes (3). »

Tel est, d'après Emerson, l'idéal du « *plus-man* (4) ». Tous les hommes sont par lui invités à se grandir. Ils le peuvent en se conformant à leur loi essentielle et en adhérant à la *surâme :*

When half-gods go,
The gods arrive (5)...

A un pareil idéal, il vaut la peine de sacrifier la réalité (6).

Earth, crowded, cries, « too many men ! »
My counsel is, kill nine in ten,
And bestow the shares of all
On the remnant decimal...

Philosophe « poli, doux et réservé », Emerson ne pousse pas comme Nietzsche la théorie au tragique. Elle n'en est pas moins en germe dans ses écrits.

*
**

TRANSMUTATION DES VALEURS

Qu'Emerson eût donné comme condition à l'avènement du surhomme, ou comme il dit du « plus-homme », la transmutation des valeurs, on a déjà pu s'en convaincre d'après ce que l'on vient de

(1) Ibid., p. 215.
(2) *Essays*, p. 238.
(3) *Essays*, pp. 241-242.
(4) *Essays*, p. 58.
(5) *Poems*, p. 92.
(6) *Poems*, p. 27 :

Digitized by Google

lire. « I unsettle everything » (1). « Je dérange tout », a écrit ce penseur pourtant pacifique. On n'arrive selon lui à prendre conscience de sa vraie loi et à communier avec la surâme — forme impersonnelle du surhomme — qu'en s'affranchissant, au moins en esprit, des contraintes extérieures : hérédité, éducation, religion. Pour devenir homme dans toute la plénitude du mot, il faut « percer un puits artésien à travers convention et systèmes (2) ». On ne s'unit à la surâme que par une sorte de superposition des pensées et des sentiments humains. On atteint ainsi l'état d'âme *transcendental* qui est « la béatitude morale » et, pour ainsi dire, le paradis d'Emerson (3).

A ce sujet il semble même qu'une fois pour le moins Emerson ait entrevu l'inversion nietzschéenne. Il écrivait déjà dans l'essai intitulé *Self-Reliance :* « Qui veut cueillir les palmes immortelles ne doit pas s'arrêter au mot de bonté, mais examiner si vraiment la bonté est telle (4) ». Dans un passage du *Journal* récemment publié, il va plus loin : « *Je voudrais savoir si quelqu'un est jamais monté sur une montagne assez haut pour dominer le bien et le mal, les voir se confondre et mêler leur cours, de sorte que la justice n'eût plus de sens pour lui* (5)... » — Quelle application exacte Emerson prétendait-il faire de cette maxime que le contexte éclaire insuffisamment, il est assez malaisé de le dire ; le sens en paraît cependant évident. Il semble bien qu'Emerson ait senti, comme Nietzsche, la possibilité de regarder « par delà le bien et le mal ». — Zarathoustra aurait pu descendre des hautes vallées de l'Engadine et se révéler en répondant affirmativement à cette question d'Emerson.

Emerson, qui voyait, tout à l'heure, du danger pour l'univers dans l'avènement d'un penseur nouveau, a montré plus d'une fois le monde à la merci d'une généralisation nouvelle : « Les choses chères

(1) *Essays*, I, p. 297.
(2) *Nature*, p. 196.
(3) Cf. tout l'essai intitulé *The Over-Soul*, spécialement *Essays*, I, p. 259.
(4) *Essays*, I, p. 52
(5) *Emerson's Journals*, II, p 435. Le passage ci-dessus est précédé immédiatement dans le *Journal* par le passage suivant qui reste assez énigmatique, mais où il semble bien qu'Emerson ait voulu établir une échelle des jugements des valeurs : « Écrire sur la coïncidence des *pensées premières et troisièmes* et les appliquer aux affaires, à la religion, au scepticisme... »

Digitized by Google

aux hommes à cette heure le sont à cause des idées qui ont émergé au-dessus de leur horizon intellectuel, et qui sont la cause de l'état présent, comme le pommier est la cause de ses pommes... Un degré nouveau de culture révolutionnerait instantanément le système entier des humaines choses (1) ».

Fort de cette pensée et tout aristocrate qu'il soit, Emerson conseille à quiconque de se trouver prêt sans cesse à modifier sa table des valeurs dans le sens même démocratique (2). Nous ne saurions dire dans quelle direction paraîtront les nouveaux dieux. Mais ils viendront. Emerson y compte et découvre les horizons de la « gaie science ». Le monde est fluide et transformable à volonté. Réjouissons-nous. « L'ironie (sport), — écrit Emerson après avoir rappelé un bon mot de Socrate et l'exemple de Sir Thomas Moore plaisantant jusque sur l'échafaud, — l'ironie est la fleur et l'éclat de la santé parfaite. Le grand homme ne daignera rien prendre au sérieux. Que tout soit aussi gai pour lui que le chant du canari, fût-ce la construction des cités ou l'abolition des antiques et sottes églises et celle des nations qui ont encombré la terre pendant des milliers d'années (3)... » Fort de ces certitudes, le surhomme — Osman ou Zarathoustra — s'offre le luxe de l'ironie transcendante envers ce qui est « humain trop humain ».

*
**

LE RETOUR ÉTERNEL

On trouverait sans peine dans le monisme et le fatalisme emersoniens les éléments de la théorie nietzschéenne du retour éternel. Tout est pareil, « l'univers est mathématique. Il n'y a pas de hasard en sa courbe vaste et fluide (4) », tout est déterminé. « Je puis changer, mais je ne passe point » (5), chante le pin dans les poèmes. « Comme un perroquet, infiniment l'universelle nature répète la même note (6) ».

To know one element, explore another,
And in the second reappears the first (7)...

(1) *Essays*, I, p. 289.
(2) *Journal*, II, p. 507.
(3) *Essays*, I, p. 241.
(4) *Conduct of Life*, p. 81.
(5) *Poems*, p. 57.
(6) *Poems*, p. 137.
(7) *Poems*.

Digitized by Google

De là à formuler la doctrine du retour éternel, il n'y avait pas loin. C'est dans le beau poème métaphysique intitulé *May Day* que l'idée du retour éternel est le plus nettement exprimée :

The world rolls round, — mistrust it not, —
Befalls again what once befell...
All things return, both sphere and mote,
And I shall hear my bluebird's note
And dream the dream of Auburn dell (1).

On ne saurait rien souhaiter de plus précis, et la lecture de ce passage faite par Nietzsche dans les bois de Sils Maria aurait sans doute été pour lui une révélation.

Mais hâtons-nous de le dire. Si précise qu'en soit l'expression, il s'en faut que *le retour éternel* ait paru à Emerson aussi fatidique qu'à Nietzsche. Aux passages précédents, on en peut opposer d'autres où Emerson, à l'aise dans son panthéisme et sans souci des contradictions, affirme au contraire « le changement éternel ». Il le proclame textuellement : « *La loi de la nature, c'est le changement éternel* (2) ».

L'idée du cercle parfait qui représente pour lui le monde réjouit Emerson au lieu de l'attrister. Ce qui le frappe, c'est bien moins la répétition inexorable du passé dans l'avenir que la possibilité de remédier dans l'avenir aux imperfections du passé :

As if to morrow should redeem
The vanished rose of evenings dream (3)...

Pour Emerson, tout retour est une perpétuelle incohation (4). Sans doute, pour lui comme pour Nietzsche, le cercle est en principe fermé. La *surâme* contient en germe tout ce qui doit être, mais la manifestation de la surâme est successive et laisse ainsi place dans le monde au mystère et à l'imprévu. Emerson est évolutionniste. Il voit l'univers se répéter sans doute quant à la substance, mais se renouveler sans cesse dans les accidents, permettant ainsi au poète de découvrir d'incessantes analogies (5). La répétition des phéno-

(1) *Poems*, p. 169.
(2) *Essays*, I, p. 189.
(3) *Poems*, p. 173.
(4) *Nature*, p, 199.
(5) « The same elements are always present, only sometimes these conspicuous and sometimes those; what was yesterday foreground, being to-day background..... » *Conduct of Life*, p. 64.

Digitized by Google

mènes l'intéresse moins que leur différenciation. *Identité dans variété :* telle est bien la philosophie emersonienne. Aussi voyons-nous Emerson terminer sur une profession de foi *mélioriste* ce poème même où l'idée du retour éternel se présentait à lui d'ailleurs dans le cadre riant du printemps. Il salue dans le retour périodique des oiseaux et des fleurs la force universelle qui conduit tout à sa fin :

Lifting Better up to Best.....

— On sait en outre la large part qu'accorde Emerson dans sa philosophie à la fantaisie et même à l'illusionisme. Si strictement clos que soit le cercle, l'imagination du poète peut le franchir quand il lui plaît et changer de direction à sa guise, remonter le courant ou le descendre et, à défaut de liberté, se donner l'illusion du mouvement. Ainsi les destinées du cosmos ne sont pas tout à fait indépendantes des caprices du poete (1).

Past and future must reveal
All their heart when Saadi sung ;
Sun and moon must fall amain
Like sower's seeds into his brain,
There quickened to be born again.

*
**

On pourrait multiplier les rapprochements. Nous nous en tenons là dans ces notes. Emerson, parti de principes semblables, aboutit, il est vrai, à des conclusions diamétralement opposées à celles de Nietzsche et fonde une philosophie de la joie sur des constatations qui sont pour Nietzsche source de tristesse. Il n'y a rien là de surprenant. Il suffit pour expliquer ces divergences de faire très large dans la philosophie des deux penseurs la part de l'élément personnel, comme ils nous y invitent eux-mêmes.

Emerson n'est ni un pessimiste ni un malade. Il est au contraire la santé même et l'on n'imagine guère ce rude Yankee s'absorbant dans la contemplation fatidique du retour éternel. L'atmosphère habituelle d'Emerson, c'est l'affirmation. Au contraire de Nietzsche, la partie critique n'est qu'épisodique dans son œuvre. Il n'a pas eu à épuiser ses forces vives toute sa vie en des négations. L'abandon à

(1) *Poems*, p. 326.

Digitized by Google

la *surâme* lui est toute naturelle. Il l'a pratiquée de très bonne heure, comme en témoigne son Journal. Si pratique qu'il soit, Emerson est au fond un *quiétiste*. Il se déroba constamment à la controverse. La solitude lui était naturelle et ses méditations de Concord ne furent jamais mêlées de rancœurs. Fataliste par atavisme, ayant une fois confondu sa destinée avec les destinées de la « surâme », il s'en tint là et prêcha aux hommes un évangile de paix. Le but de l'existence était pour lui de prendre de l'univers une conscience toujours nouvelle. D'une nature moins romantique et artistique que Nietzsche, l'élément affectif se subordonnait parfaitement chez lui à l'élément intellectuel. Ajoutons que les affirmations transcendentales d'Emerson étaient dans l'air autour de lui. Elles lui coûtaient de ce fait beaucoup moins qu'à Nietzsche. La philosophie de la sincérité était celle même des Alcott, des Channing et de combien d'autres...

Il n'en demeure pas moins vrai qu'en général et sur les points essentiels, nous l'avons vu, la pensée d'Emerson est du même ton que celle de Nietzsche et s'exprime parfois en des termes singulièrement identiques. Si Nietzsche eût développé la partie positive de son œuvre, il est permis de croire, d'après ce qui précède, que les aphorismes de Zarathoustra se seraient rapprochés encore plus de ceux d'Osman.

RÉGIS MICHAUD

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

LE ROI LEAR A PARIS EN 1783

Les notes qu'on va lire sont extraites des *Mémoires Secrets*, dits de Bachaumont, Tome XXII, Londres, 1784. Cela correspond aux « Échos » que nos journaux publient aujourd'hui sur les choses de théâtre. L'intérêt que ces extraits peuvent avoir est de nous montrer l'impression que Shakespeare, arrangé et édulcoré par Ducis, produisait sur le public lettré et raffiné de notre XVIIIe siècle.

H. Gaidoz.

16 *Janvier* 1783. On a représenté aujourd'hui à Versailles, *le roi Léar*, nouvelle tragédie de M. Ducis, imitée de l'anglois, qu'il doit faire jouer incessamment ici. On veut qu'elle ait eu beaucoup de succès malgré la bizarrerie du sujet qui est un prince fou, ayant deux filles, l'une bonne, l'autre méchante, & se trompant continuellement, les confondant d'une maniere dont résultent des effets très-pathétiques. On veut qu'il y ait un art infini dans la conduite de ce principal personnage, & que cela soit admirable. On sait qu'il faut beaucoup se défier du goût & des louanges des courtisans en fait des ouvrages d'esprit.

20 *Janvier* 1783. *Le roi Léar* est une tragédie de Shakespear, que les Anglois estiment comme une de ses meilleures. Le fameux Garrick l'aimoit sur-tout parce qu'il trouvoit de quoi y déployer toute la supériorité de son talent. Cependant aux yeux du bon sens, c'est le comble de l'extravagance, & il faut être bien hardi pour avoir osé transporter ce sujét sur notre scene. A en juger par ce qui s'est passé aujourd'hui, M. Ducis n'a pas lieu de s'en repentir. Quoique les actes aient paru excessivement longs, l'intrigue pénible, compliquée, absurde ; les détails souvent puériles & ridicules ; la versification tantô boursouflée, tantôt plate ; que beaucoup de scènes aient été reçues très-froidement ; que plusieurs coups de théâtre aient absolument manqué leur effet ; quelques morceaux & quelques scenes, sur-tout une du quatrieme acte, ont été trouvées d'un naturel si sublime qu'ils ont produit une vive explosion, force *bravo*, *bravissimo*, & qu'ils ont valu à l'auteur un triomphe sinon complet, au moins très-brillant en certaines parties.

Comme la piece en général a été mal jouée & mal entendue de la plupart des spectateurs qui avouent n'en avoir pas compris la marche & l'ordonnance, il faut attendre encore quelques représentations avant de prononcer en dernier ressort sur cet ouvrage, dont le succès, malgré les *brouhaha*, a paru si équivoque à l'auteur même, qu'après s'être laissé

Digitized by Google

traîner sur le théâtre aux acclamations d'une populace bruyante, il a demandé si c'étoit bien sérieux, si ces applaudissements étoient bien sinceres, en un mot si tout cela n'étoit pas une dérision.

M. Ducis s'est d'autant plutôt repenti de sa complaisance, qu'il craint les reproches de ses confreres de l'académie, trouvant mauvais qu'un de leurs membres se soit ainsi prostitué aux regards du public. En effet, il est le premier de ce corps qui se soit rendu à de telles instances, & ait paru sur la scene.

Le sieur Brizard joue supérieurement le rôle du *roi Léar*; il y est superbe, & n'a pas peu contribué au succès. Il est même le seul qui soit dans l'esprit de son rôle : on dit qu'il doit quitter à pâque, il fera bien, s'il veut se faire regretter, car il commence à perdre la mémoire.

Après la tragédie et tout le fracas qui s'en est suivi, on a laissé tomber la toile, qui s'est relevée presque aussitot. Comme les comédiens ont jugé à propos, depuis qu'ils sont à ce théâtre de ne plus annoncer, on a cherché la raison de l'apparition du Sr. Molé, qui s'est avancé & a bientôt fait connoître le sujet de son message ; il a dit : « Messieurs, nous aurons l'honneur de vous donner mercredi la seconde représentation du roi Léar suivie de la reprise de l'Anglois à Bordeaux, *à l'occasion de la paix.* »

Dans *le Tuteur*, petite piece qu'on a jouée ensuite, le Sr. Dugazon a chanté un couplet *impromptu* de M. I. Imbert, à M. Molé sur son annonce, non moins misérable : ainsi voilà déja deux méchantes pieces de vers à compte de beaucoup d'autres sur ce grand événement.

25 *Janvier* 1783. Ce qui augmente l'indignation de l'académie françoise contre M. Ducis, de s'être laissé traîner sur le théâtre le jour de la premiere représentation du *Roi Léar*, c'est l'anecdote de la petite piece où l'on avoit inséré le pitoyable couplet sur la paix dont on a parlé. Le public par dérision demanda l'auteur : le sieur Dugazon, qui étoit le coupable, fit beaucoup de simagrées dans la coulisse, & se laissa enfin amener sur la scene ; ce qu'on regarda comme une parodie assez sensible des petites façons qu'avoit fait l'académicien, et fit beaucoup rire.

2 *Mars* 1783. Aujourd'hui que le Roi Léar est à sa quatorzieme représentation, qu'on a eu tout le loisir de voir & de revoir cette tragédie, que même imprimée depuis quelque temps, on a pu la lire & la relire dans le sang froid du cabinet, ce ne sera point la juger témérairement que de l'apprécier & de dévoiler toute la difformité de ce monstre dramatique.

Léar a trois filles, il en exhérède une trompée par des accusations calomnieuses qu'il a crues trop légérement ; il partage ses états entre les deux autres. Volnerille, la premiere, le chasse de son palais et l'oblige de se réfugier chez *Regane*, la seconde. Celle-ci l'accueille avec une grande piété filiale, mais, sous ces dehors hypocrites, recele le dessein le plus noir. On en instruit le pere, qui abandonne cet enfant dénaturé, va chercher dans les forêts une retraite où il rencontre sa troisieme fille Helmonde, vertueuse, lui conservant les sentiments qu'elle lui doit, & sur le point de causer une révolution à l'aide d'un héros qui l'aime, qui est touché de son sort, & a mis dans son parti les plus valeureux & les plus fideles. Cependant Regane, instruite de l'évasion de son pere, le fait chercher. On

Digitized by Google

le découvre ainsi que sa fille ; on les arrête. Durant cet intervalle, la conjuration éclate ; & Edgar (c'est le nom du héros) quoique vaincu, harangue, si éloquemment les soldats du duc de Cornouailles, le mari de Regane, & entrant dans les vues criminelles & parricides de la duchesse, qu'ils l'abandonnent, en sorte que Léar remonte sur le trône, & unissant le vainqueur & Helmonde, en redescend une seconde fois pour les couronner. Tel est le sujet assez simple de la piece, mais que M. Ducis, à l'exemple de Shakespear, a horriblement compliqué en multipliant les incidents & les acteurs. Il y a quinze de ces derniers qui pourroient se réduire à quatre essentiels ; savoir, une fille dénaturée pour former l'intrigue, le pere & la bonne fille qui en sont le nœud & occasionnent l'intérêt, enfin le héros libérateur qui en opere le dénouement.

Dans le premier acte, quoique très-long, l'exposition est si mal faite, que chacun est obligé d'y suppléer par des suppositions : il auroit fallu au moins motiver l'excès de barbarie de Volnerille & ensuite de Regane sur quelque raison d'état qui efface, chez les souverains, jusqu'aux sentiments de la nature : mais M. Ducis ne nous représente Volnerille & Regane que comme deux de ces monstres inadmissibles sur la scene, & qu'Horace prescrit d'écarter avec soin des yeux du spectateur. Pour contraster, il peint le duc d'Albanie, le mari de la premiere, sous des couleurs plus douces et opposées à celle du duc de Cornouailles, l'époux de Regane, & aussi scélérat qu'elle. Il le place à la cour de son beau-frere concertant avec lui leurs intérêts politiques, ce qui permet à Volnerille de profiter de son absence & de développer son caractere abominable en obligeant son pere de fuir de sa cour ; mais la vertu du duc d'Albanie est si foible, agit si peu, que ce personnage devient froid, nul, & un ressort postiche seulement entre les mains du poëte. Le comte de Kent, un ancien ministre de Léar, renvoyé pour avoir défendu trop chaudement Helmonde, intervient sur la fin de l'acte ; il cherche ses fils qui l'ont abandonné, qu'il veut emmener avec lui, & qui lui résistent ; ce qui forme une cacophonie d'intérêts du même genre, ainsi qu'une multiplicité de trois acteurs qui vont concourir au même but, & qu'il eût par conséquent fallu réunir en un seul aussi.

Au second acte, Léar, dont le poëte a jugé à propos d'aliener l'esprit, afin de le rendre plus intéressant, rencontre d'abord son ami Kent ; il est bientôt environné de toute la cour, et se persuade, aux démonstrations de tendresse de Regane & du duc de Cornouailles, avoir trouvé une fille plus sensible. Le duc d'Albanie présent désavoue la conduite de son épouse, & se contente de vouloir ramener Léar avec lui : celui-ci tombe dans un accès de démence, & croyant voir dans Regane, Volnerille, se livre à toutes ses fureurs. Il revient à lui, reconnoît son erreur, lorsque le comte, qui étoit allé aux informations, vient apprendre à Léar, en présence du duc et de la duchesse même, que cette fille ne vaut pas mieux que l'autre ; qu'il ait à craindre de nouvelles persécutions : & ces deux souverains si atroces, qui avoient d'abord ordonné d'arrêter Kent, finissent par se retirer tranquillement, & laissent Léar & Kent deviser ensemble & s'assurer une retraite.

Le théâtre, qui, durant les deux premiers actes, n'avoit représenté qu'un

Digitized by Google

château fortifié du duc de Cornouailles, change au commencement du troisieme. On voit une forêt hérissée de rochers ; dans le fond, une caverne auprès de laquelle est un vieux chêne : il est nuit ; le temps est disposé à un orage épouvantable. C'est là & en ce moment qu'Edgard assemble les conjurés, & leur montre Helmonde pour les mieux disposer. Cependant les éclairs & le tonnerre éclatent. La princesse & son amant se réfugient dans l'antre voisin. Alors Léar, quoique sorti avec Kent, survient seul. On le voit à la lueur des éclairs, à ce que nous apprend l'auteur, à travers les arbres de la forêt, seul, égaré et promenant sa vue avec douleur & inquiétude. Le tonnerre éclate, continue-t-il : les éclairs embrasent l'horizon, les vents sifflent, la grêle tombe sur la tête chauve & nue du Roi Léar. Kent enfin le retrouve & l'engage à se retirer dans une caverne qu'il apperçoit. On croiroit qu'ils y vont entrer : point du tout ; Helmonde & Edgard en sortent au contraire. Léar retombe encore dans son égarement, il prend tout-à-tour Helmonde pour Volnerille, pour Regane ; il l'accable d'injures : elle ose se déclarer. Cette reconnoissance redouble la douleur du pere & sa rage ; il veut se tuer ; il s'évanouit, & on l'emporte dans la caverne.

Le quatrieme acte commence par l'aveu d'Edgard à Kent du projet de la conjuration, que le pere approuve. Cependant Helmonde cherche à ranimer son pere ; on l'apporte endormi sur un lit de roseaux : il ouvre les yeux ; il a perdu toute sa mémoire. S'ensuit un interrogatoire qui a produit beaucoup d'effet par la gradation avec laquelle le sentiment faisait revivre le cœur de Léar, lui rend par degrés les idées relatives à sa situation ; enfin, la reconnoissance de sa fille s'opere dans toute son étendue, & c'est dans ces deux moments qu'on vient les arrêter.

Au cinquieme acte le duc de Cornouailles a découvert la conspiration. Celui d'Albanie cherche en vain à le calmer ; les ordres sont donnés pour faire périr *Léar & Helmonde ; Edgard* est défait ; il paroît enchaîné sur la scene ; un miracle seul peut les sauver, & il s'opere par les reproches du vaincu aux soldats du vainqueur, auxquels il fait connoître la mauvaise cause qu'ils défendent. Ils se révoltent contre des souverains dénaturés ; ils reconnoissent de nouveau Léar pour leur Roi, qui ne prend le sceptre que pour le donner à sa troisieme fille en l'unissant à Edgard.

On a déja, dans le cours de cette analyse, fait sentir plusieurs défauts de la piece, sur-tout de l'exposition. Ceux de l'intrigue et du nœud ne sont pas moins saillants. L'auteur a voulu faire porter spécialement l'intérêt sur la situation du Roi Léar, dont le cœur trop tendre succombant à l'excès de son infortune, de l'ingratitude de ses deux filles, en perd la tête. Mais ce n'est qu'une mal-adresse ; car qu'est-ce que l'intérêt tragique ? C'est la disposition du spectateur à se mettre à la place du personnage qu'il aime ; c'est le désir de s'identifier en quelque sorte avec lui, de penser, de sentir, d'agir comme lui ; or, qui voudroit ressembler à un fou ? Qui n'a pas l'amour-propre au contraire de dire : cela ne me seroit pas arrivé ainsi, je n'aurois pas été si sot ; j'aurois eu plus de force d'esprit, plus d'énergie dans l'ame ? L'intérêt qui résulte donc de cet accident physique, que le poëte d'ailleurs fait naître & arrête quand il veut, n'est plus qu'un intérêt de pitié, de commisération, tel que celui qu'on éprouve en entrant aux

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Digitized by Google

petites maisons. Il ne peut être que tel, sur-tout d'après le caractere donné du prince qui, par ce qu'il a fait précédemment, s'annonce pour crédule & foible, & par la conclusion y met en quelque sorte le dernier trait en donnant de nouveau sa couronne avec non moins d'imprudence que de légéreté.

La manière dont le dénouement s'opere n'est pas moins défectueux ; & il a paru si invraisemblable, si forcé, si absurde aux enthousiastes même de monsieur Ducis, qu'il est inutile de s'appesantir dessus & d'entrer dans aucun détail. Quant à la pluie, à la grêle, aux éclairs, au tonnerre, toutes ces calamités de la nature sont excellentes dans un opéra, & ridicules dans une tragédie où les orages doivent se passer non dans les airs, mais dans le cœur des personnages, & par contre-coup dans celui des spectateurs.

Quant au style, quoiqu'il nous ait paru à la lecture moins vicieux que nous ne l'avions jugé, il y a encore assez de bouffissure & de platitude, pour que nous nous en référions à ce que nous en avons d'abord prononcé.

KENNST DU DAS LAND...?

« **Kennst du das Lied ?** — interrogeait, en 1829, au ch. XXVI d'**Italien**, H. Heine — *Ganz Italien ist darin geschildert, aber mit den seufzenden Farben der Sehnsucht. In der « Italiänischen Reise » hat es Gœthe etwas ausführlicher besungen, und wo er malt, hat er das Original immer vor Augen, und man kann sich auf die Treue der Umrisse und der Farbengebung ganz verlassen....* » (1). La récente

(1) *H H^s Ges. W.*, III, (Berlin, 1893; éd. de feu G. Karpeles), 233. — Quand M. E. Elster (*H. H^s Säm. W*, I [Lpzg. u. W., *s. a.*], 83) définit : « *eine eigentliche Reiseschilderung* » cette 1re *Partie* d'*Italien*, il commet une légère méprise, car ce n'est guère autre chose qu'une diatribe à laquelle on a affaire. Sur une influence possible de Lady Morgan sur cette prose de Heine, il y a un bon essai de Carlo Bonardi au t. III (1909) de la *Rivista di lett. tedesca* de M. C. Fasola : « *Italy* » *di Lady Morgan* (1821) *e* « *Italien* » *di Enrico Heine* (1828-29), p. 220-246, dont le passage le plus original nous a paru celui où l'on suggère (p. 232, *note* 1) que la poétesse irlandaise pouvait avoir donné à Heine l'idée de cette fantastique invention du *Buch Le Grand*, où les fleurs de la Brenta ne représentent, d'ailleurs, que les rosiers de la villa de Salomon Heine telle qu'on la retrouve dans *Böses Geträume* et *Affrontenburg*. On sait qu'*Italy* avait été traduit en français l'année même de sa publication et que Heine, d'autre part, aimait à documenter son apparente spontanéité. Cf. la fin du ch. XXVI, où il n'hésite point à placer « *Frau von Morgans* « *Italien* » *und Frau von Staëls* « *Corinna* » simplement » *nächst Gœthes* « *Ital. Reise* ». Il s'était servi de l'ar-

Digitized by Google

découverte zurichoise — dont M. Piquet a, au précédent n° de cette *Revue*, entretenu les lecteurs — de la première rédaction du *Wilhelm Meister*, c'est-à-dire des six premiers livres composés avant l'*Ital. Reise* (1), en nous remémorant cette saillie, si manifestement outrancière, de Heine, nous a engagé à publier — avant que M. Harry Maync, le germaniste de l'Université de Berne, n'ait transcrit, au *Gœthe-Archiv* de Weimar, pour le publier l'automne prochain, le contenu intégral des 618 p. in-8° du ms. Schulthess, au compte de la maison éditoriale Diedrichs à Jéna, qui a acheté 18.000 Mk. ce privilège, selon *Das lit. Echo* — quelques notes sur cette ballade de *Mignon*, dont il n'est point si sûr, au demeurant, — comme l'écrivit l'un des premiers journaux de langue française qui annoncèrent la trouvaille du Dr Billeter, l'*Etoile Belge* (2) — que « *toute*

ticle du poète W. Müller dans le *Hermes* pour s'orienter dans le dédale des anciens *Voyages* en Italie; parmi les modernes, ses préférés étaient W. Müller (*Rom, Römer und Römerinnen*), Kephalides, qu'il juge « *ein bisschen trocken* », Lessmann, dont les *Cisalpinische Blätter* lui semblent « *etwas flüssig* » et les *Reisen in Italien seit* 1822 de Fr. Thiersch, « *dessen humanes Auge aus jeder Zeile hervorblickt* », Lud. Schorn, Ed. Gerhardt et Leo von Klenze, dont il n'avait encore paru qu'une *Partie*. On se souviendra que, dès le 1er vol. des *Reisebilder*, Heine citait l'*Ital. Reise* de Gœthe. Nous ne clorons pas, enfin, cette *Note* sans faire amende honorable à M. E. Elster. Lorsque, en 1907 (*Rev. Germ.*, t. III, p. 229. *note* 1), nous reprochions à son érudition de parler un mauvais castillan, nous oubliions qu'elle avait pu être influencée par le journal édité de 1778 à 1800 par H.-A.-O. Reichardt et qui portait, précisément, ce titre barbare de *Olla Potrida*.

(1) Rappelons que c'est « *anfangs März* » — comme nous le précisait, dans une communication du 12 avril dernier, le Dr. Billeter — que parut, chez Rascher et Cie, à Zurich, la brochure à laquelle M. Piquet a fait quelques emprunts, qu'elle fut « *eine Zeit lang vergriffen* » et que la seconde édition en est actuellement en vente au prix de 2 francs. Elle n'était, cependant, point encore éditée le 9 mars, car, ce jour-là, M. Harry Maync nous l'annonçait comme devant paraître « *in den nächsten Tagen* ». Nous partageons, d'ailleurs, pleinement l'opinion du critique de la *Strassburger Post* (*Die Urform von Wilhelm Meister*, n° 298 (1), 13 mars 1910) sur l'extrême laconisme du Dr. Billeter relativement à l'histoire du ms. Schulthess. « *Bei der Bedeutung des Gœtheschen Fundes wird man auf gelegentliche eingehendere Aufschlüsse über die Reihe der Handschriftenbesitzer nicht verzichten wollen, um so weniger verzichten wollen, als es an Ort und Stelle kein Geheimnis sein kann, wer jemals das Manuskript in Verwahrung halte...* » — On lira avec intérêt, dans le n° de mai de la *Deutsche Rundschau* de M. R. Fleischer, l'article de tête, où est reproduite la conférence faite par M. Maync à Francfort sur l'*Ur-Meister*, article déjà signalé par M. Henri Albert dans le *Mercure de France* du 1er juin, p. 557.

(2) Cet article fut aussitôt reproduit par un organe de langue française strasbourgeois, le *Journal d'Alsace-Lorraine*, dans son n° du dimanche 6 mars 1910: *La Découverte d'un manuscrit de Gœthe*, et nous l'avons retrouvé dans divers quotidiens de Paris, à peine déguisé par quelques retouches. M. H. Schœn, qui, sur la foi de « *confidences qui nous sont venues de Zurich* », — mais pourquoi avoir tu la brochure de Billeter? — en entretint à son tour les lecteurs des *Débats* (n° du 28 mars : *La forme primitive de Wilhelm Meister*), a même eu le don — ayant mentionné la « *fraude littéraire* » contenue dans « *la prétendue correspondance de Bettina avec Gœthe* » — d'émouvoir un collaborateur de

Digitized by Google

personne tant soit peu teintée de littérature allemande » connaisse autre chose, non pas même que la traduction de Théophile Gautier — Beethoven étant « *caviar to the multitude* » —, mais bien que la déformation perpétrée par Carré et Barbier pour la mélodie d'Ambroise Thomas.

A la page finale (p. 111) de ses *Mitteilungen*, le Dr Billeter écrivit, sous la rubrique : *Aus dem I. Kapitel*, cette remarque : « *Zum Ende sei noch die erste Strophe des Mignonliedes* » : « *Kennst du das Land* » *in der Gestalt wiedergegeben, die unsere Handschrift bietet. Schon aus Herders Nachlass war die ältere Fassung des zweiten und des letzten Verses bekannt* [SUPHAN, *Gœthejahrbuch II (1881), S. 144, A. 1*], *dagegen nicht das wundervoll belebende « froh » der vierten Zeile.*

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im grünen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrthe still und froh der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl ?
Dahin ! dahin !
Mögt ich mit dir o mein Gebieter ziehn. »

On possédait jusqu'avant décembre 1909 — date de la découverte de l'*Ur-Meister* — deux leçons mss. de notre *lied :* celle de Herder, citée par Billeter et communiquée par son éditeur, M. B. Suphan, à l'article : *Ältere Gestalten Gœthescher Gedichte. Mitteilungen und Nachweise aus Herders Papieren*, p. 103 seq. du *Gœthe-Jahrbuch*, 1881 ; celle de Fräulein von Göchhausen, reproduite au t. I, p. 403, de la *Gœthe-Ausgabe* weimarienne. Comparées à la troisième transcription la plus ancienne — c'est-à-dire antérieure à la leçon du *W. M.* imprimé, — elles présentent, sans concorder pleinement entre elles, plusieurs notables divergences avec le texte de 1794-1796. Herder, on s'en souviendra, diffère dès le premier vers :

Kennst du den ORT, *wo die Citronen blühn.....*

Et il semble qu'en effet le parallélisme des trois strophes imposait logiquement le vocable *Ort* plutôt que *Land* : 1° *Kennst du den Ort... (d. h. : den Park mit den Citronen- und Orangenbäumen, den Myrthen und Lorbeern);* 2° *Kennst du das Haus... (d. h. : das Land-*

l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* (n° du 10 avril, col. 501-502 : *Lettres de Gœthe et de Bettina*), dont l'étonnement, ignorant G. von Lœper et Hermann Grimm, en est resté à Sainte-Beuve. Nous donnerons prochainement, ici même, de longues lettres inédites de Bettina sur cette affaire et sur d'autres, lettres dont nous avions déjà cité l'une en 1908, au t. IV de la *Revue germanique*, p. 286, *note* 1, dans notre article : *Lettres inédites de Thomas Carlyle, John Murray et J.-D. Aitken à N.-H. Julius, avec une notice sur ce dernier* (cf. sur cet article les témoignages flatteurs du Dr. F. Vogt dans *Das literarische Echo* du 1er juillet 1908, *col.* 1373-1374, et de *The Times* (*Literary Supplement*) du 16 juillet 1908, n° 340).

Digitized by Google

haus mit Säulendach, mitten im Park); 3° *Kennst du den Berg... (d. h. : den nötigen Hintergrund zur malerischen Staffage, den Tummelplatz für Mignons Touren* [cf. *Lehrjahre*, L. VIII, ch. 9, *ad finem*]). Que ce soit, comme le voulait B. Suphan, à des considérations d'euphonie, ou, comme l'insinue — dans un très subtil et érudit article dans l'*Unterhallungsblatt* de la *Strassburger Post* du dimanche 3 avril dernier — M. le professeur F. Spitta, à cette loi de psycho-physique littéraire en vertu de laquelle « *erst dadurch, dass einem Liede der ursprüngliche Ausdruck konkreter, persönlicher Empfindung abgestreift worden ist und allgemeinere Wendungen an dessen Platz getreten sind, es diejenige Form erlangt hat, in der es Allgemeinbesitz werden konnte* », il est certain que Gœthe a obéi à des causes que lui seul eût pu indiquer avec exactitude en se décidant à cette bizarre évolution du particulier au général. En revanche, il ne semble point trop malaisé d'entrevoir les mobiles qui l'ont décidé à changer le « *im* GRÜNEN *Laub* » des trois leçons mss. en le « *im* DUNKLEN *Laub* » du texte imprimé, et à remplacer le « *froh* » de la version de Zurich — qui diffère, ici, aussi bien du texte de Herder et de celui de Fräulein von Göchhausen, lequel n'est nullement une copie de ce dernier, que du texte de *W. M.* — par le « *hoch* » que requéraient une infinité de raisons, prolixement déduites par M. F. Spitta, auquel, par suite, nous renverrons. Mais où nous nous sentons impuissant à continuer la casuistique exégétique du professeur strasbourgeois, c'est lorsqu'il entreprend d'expliquer la substitution, au triple « *Gebieter* » des trois mss. anciens, des consécutifs : « *Geliebter* », « *Beschützer* » et « *Vater* », qui ponctuent chacune des strophes de notre *lied* et qui arrachaient à M. B. Suphan, p. 144 de son article, cette admirative exclamation : « *Wie viel Innigkeit ist durch die zarten Nuancen der späteren Form noch in Mignons Bitten gelegt!* » Déjà, en 1901, M. Franz Kahn avait, dans une note du t. XXII du *Gœthe-Jahrbuch : Zur Mignon-Ballade*, p. 262 suivante, exprimé son étonnement de l'emploi par Mignon de ce vocable : « *Geliebter* », qui, raisonnait-il, ne doit être qu'une faute de copiste ou de compositeur. M. Franz Kahn, qui ne s'est point aperçu d'une faute beaucoup moins problématique de l'édition de Weimar — I, 403, à propos du vers 7 de la strophe 2, où l'on impute tacitement à Herder (H[43]) la leçon : *Beschützer*, en dépit de la si positive transcription de B. Suphan, ce qui a fait croire à M. Franz Kahn que c'était le ms. Göchhausen (H[44]) qui avait *Beschützer!* — n'avait pas songé, apparemment, à ce fait que Gœthe, ayant remplacé le « *Gebieter* » des strophes 2 et 3 respectivement par « *Beschützer* » et « *Vater* », son argumentation était caduque ou, du moins, trop incomplète pour être admise définitivement. En réalité, nous ne savons pas en vertu de quelles causes ce « *Geliebter* » — dont s'offusquent le sens moral et, peut-être surtout, le sens de la progression esthétique de quelques « *Gœtheforscher* » — est venu déranger l'harmonie sentimentale de la célèbre romance et produire cette « *greuliche Antiklimax* ». Pourquoi s'obstiner à exiger de Gœthe, au surplus, — en en appelant à tel ou tel passage de *W. M., v. gr. l. II, ch. 5*, où Mignon déclare : « *Ich will dienen* », ou *l. V, ch. 13*, où elle traite, sans

Digitized by Google

jeu de mots, Wilhelm de « *Meister* » — une maîtrise si impeccable qu'une anomalie n'ait pu lui échapper, dans un récit composé un peu à la diable et dont les remaniements, aujourd'hui si amplement avérés, n'excluent en aucune sorte, voire rendent fort explicables des *lapsus* de cette nature? Gœthe eût été le premier à sourire de cette *Haarspalterei* et, sans nier que l'exposé que fait, au ch. 3 du l. VIII, le « *Medicus* » de l'amour de la jeune fille pour Wilhelm ne soit tout à fait chaste, nous ne saurions traiter, comme se le permet M. F. Spitta, de « *Philinenhafte Unverfrorenheit* » l'emploi du terme « *Geliebter* » par une bohémienne de sang bleu en laquelle la pensée « *eine Nacht bei dem Geliebtem zuzubringen* » — c'est le médecin qui l'affirme, sur ses confidences — était devenue si « *reizend* », qu'elle l'eût mise à exécution, « *ohne dass sie dabei etwas weiter, als eine vertrauliche glückliche Ruhe zu denken wusste* », sans l'incident de la représentation de *Hamlet*, dont sa jeune ardeur fut si lamentablement douchée.

Ces précisions formulées, nous voudrions étayer de quelques rapprochements l'hypothèse, séduisante en sa futilité même, selon laquelle Gœthe aurait songé, sans daigner jamais préciser ce point, à telle localité italienne plutôt qu'à telle autre, ou, pour être plus exact, à telle région de l'Italie comme berceau de Mignon. Il est, certes, passé beaucoup d'eau sous le pont de la « *Gœtheforschung* » depuis l'ère, nullement si lointaine, où d'intrépides critiques, s'imaginant que notre *lied* était, sinon le produit, du moins le contemporain de l'*Italiänische Reise* — nous ne parlerons que pour mémoire de ceux qui assignèrent l'Espagne pour patrie à la troublante sœur cadette de Gretchen — plaçaient, qui à Messine, qui à Vicence, qui sur la *riviera* ligurienne — où Gœthe ne mit, d'ailleurs, jamais le pied — l'originale inspiration du poète. Hier encore, M. le professeur F. Spitta n'admettait-il pas, à l'article précité, comme vérité démontrée que les rivages du lac de Côme, indubitable patrie de Mignon, incarnaient, depuis l'épisode de *Wilhelm Meister*, la nostalgie germanique pour les plaines ensoleillées de l'Italie? « *Aus der Sehnsucht des armen, italienischen Kindes nach Park und Landhaus am Comer See wird der den Germanen im Blute liegende Sehnsuchtsdrang nach den sonnigen Gefilden Italiens...* » Que ne lisait-il, avant de commettre cette malencontreuse phrase — digne de figurer dans certain article de la *Deutsche Revue* (1) — la pénétrante analyse du professeur napolitain E. Zaniboni — que nous sommes étonné de n'avoir pas trouvée

(1) Nous ne mentionnerons ici les 325 pp. que M. E. Wolff a publiées chez l'éditeur Oskar Beck à Munich sous le titre : *Mignon. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister*, que parce que leur lecture, d'ailleurs intéressante du point de vue de cette étude, nous a convaincu de la véracité du jugement que, dans une communication en date du 13 mai dernier, M. H. Mayne nous formulait à son propos : « *Was Wolffs Mignon-Buch angeht, so ist es so unmethodisch abgefasst u. enthält so unsinnige Hypothesen, dass ich es erst zur Hälfte gelesen habe...* » M. E. Wolff continue la série des identificateurs de Mignon, mais son éditeur ne prodigue pas les *Recensionsexemplare* avec autant de libéralisme que lui les hypothèses et nous regrettons les 6 marks si allègrement sacrifiés aux mânes de la chanteuse Schmeling-Mara.....

Digitized by Google

parmi la liste des travaux italiens relatifs à la littérature allemande imprimée dans la *Rivista di letteratura tedesca*, 1909, p. 358 — : *Il paese di Mignon sulle rive del Guarda ?* au n° 202, 21 juillet 1909, du *Giornale d'Italia ?* Si l'on veut bien se reporter aux articles bibliographiques sommaires qu'à l'occasion d'un livre américain et d'une brochure italienne nous publiâmes en 1908 dans le *Bulletin Italien*, p. 173-182, 361-369, l'on se convaincra que pour traiter avec sûreté du thème : *Gœthe et l'Italie*, une certaine lecture est requise et que c'est celle-ci surtout qui manquait à tel intrépide identificateur du « pays de Mignon », que nous pourrions citer sans commettre d'indiscrétion grave.

L'imprécision avec laquelle Gœthe s'exprime à ce sujet dans les *Lehrjahre* est frappante. Quand, au ch. 1 du l. III, Mignon a, par deux fois, chanté son invocation passionnée à la terre natale, l'on se souviendra qu'elle considère un temps Wilhelm bien en face, puis lui adresse cette intéressante question : « *Kennst du das Land ?* » A quoi le jeune homme réplique, dans un embarras que le ms. de l'*Ur-Meister* partage avec la rédaction dernière du roman : « *Es muss wohl Italien gemeint sein...; woher hast du das Liedchen ?* » Et Mignon, sans s'attarder à satisfaire une curiosité aussi philistine : « *Italien !.... gehst du nach Italien, so nimm mich mit, es friert mich hier.* » Wilhelm, cependant, ne se donne pas pour battu. « *Bist du schon dort gewesen, liebe Kleine ?* », poursuit-il, imperturbable. La réponse qu'il s'attire est, d'ailleurs, de celles qui closent de semblables enquêtes importunes, car « *das Kind war still und nichts weiter aus ihm zu bringen !* » Toutefois, dans sa confidence déjà mentionnée, au ch. 3 du l. VIII, le médecin soulève un coin du voile, tout juste assez pour que subsiste le troublant mystère. « *Sie mag*, dit-il, *in der Gegend von Mailand zu Hause sein, und ist in sehr früher Jugend durch eine Gesellschaft Seiltänzer ihren Eltern entführt worden. Näheres kann man von ihr nicht erfahren, theils weil sie zu jung war, um Ort und Namen genau angeben zu können, besonders aber weil sie einen Schwur gethan hat, keinem lebendigen Menschen ihre Wohnung und Herkunft näher zu bezeichnen...* » Et, au ch. 9 du même livre, la longue révélation du marquis se maintiendra dans les mêmes généralités topographiques, ne mentionnant, là où l'on attendait les vocables de localités précises, que « *den Platz.... wo das arme Geschöpf geboren und erzogen wurde* » et « *den See* », aux « *Buchten...., wo sie so gern die Steinchen zusammenlas* », ainsi que la barbare tradition, selon laquelle « *der See müsse alle Jahre ein unschuldiges Kind haben ; er leide keinen todten Körper und werfe ihn früh oder spät an's Ufer, etc.* » Si le peuple fanatique de cette région lacustre homicide évoque le souvenir, fatal, à n'en juger que par une récente *Encyclique* papale, aux bonnes relations germano-vaticanes, de saint Borromée, c'est là un détail de *folk-lore* applicable à une si large portion de la contrée lombarde qu'il serait téméraire, du point de vue où nous nous sommes placé, de rien vouloir conclure de cette phrase : « *Wandelte nicht auch, riefen sie, der heilige Borromäus unter unsern Vorfahren ? Erlebte seine Mutter nicht die Wonne seiner Seligsprechung ?, etc. etc.* »

Digitized by Google

Les deux productions ultérieures de Gœthe où l'on serait tenté de chercher quelques éclaircissements n'en fournissent, en l'espèce, aucun qui soit satisfaisant. L'*Italienische Reise* — qu'il importe de ne lire qu'après son brouillon, ce *Tagebuch* dont M. Julius Vogel a donné en 1908, chez l'éditeur berlinois Bard, pour la collection *Hortus Deliciarum*, une si coquette réimpression : *Mit Gœthe in Italien. Tagebuch und Briefe des Dichters aus Italien* — renferme, il est vrai, une ou deux allusions à Mignon. C'est ainsi, pour rappeler des choses connues, qu'à Sant'Agata, le 24 février 1787, Gœthe, dans la chambre froide qu'il a dû accepter, se souvient de la sortie de Fondi. « *Als wir aus Fondi herausfuhren, ward es eben helle, und wir wurden sogleich durch die über die Mauern hängenden Pomeranzen auf beiden Seiten des Wegs begrüsst. Die Bäume hängen so voll, als man sich's nur denken kann. Obenher ist das junge Laub gelblich, unten aber und in der Mitte von dem saftigsten Grün. Mignon hatte wohl recht, sich dahin zu sehnen.* » Mais, pas plus ici qu'à Vicence, Gœthe ne prétend renseigner les curiosités éveillées du lecteur de son roman et quand, un mois plus tard, le 22 mars 1787, à Naples, on lui suggérera l'idée de le continuer, il s'en tirera en dilettante qu'il était : « *unter diesem Himmel möchte sie (die Fortsetzung) wohl nicht möglich sein: vielleicht lässt sich von dieser Himmelsluft den letzten Büchern etwas mittheilen...* » On sait que cette continuation, parue en 1821 et 1827, manque à tel point de suite et de liaison que non seulement l'auteur n'a pas pris la peine de l'achever, mais l'a farcie de hors-d'œuvre qui en rendent très pénible la lecture, défauts qu'aggrave encore, si possible, la raideur d'un style étrangement guindé et gourmé. En tout état de cause, l'on ne saurait tirer argument des références à Mignon dont le ch. 7 du l. II, p. ex., est rehaussé. Quand le peintre rencontré par Wilhelm, devenu chirurgien et voyageant par ordre de la société des « *Entsagenden* », s'est révélé à celui-ci comme « *leidenschaftlich eingenommen... von Mignon's Schicksalen, Gestalt und Wesen* », à tel point qu'il se trouve présentement « *auf die Reise, die Umgebungen, worin sie gelebt, der Natur nachzubilden* », l'on nous les montre, il est vrai, l'un et l'autre, arrivés au terme de leur « *frommen Wallfahrt* », sur les bords du « *grossen Sees* », qui s'efforcent, Wilhelm de retrouver peu à peu « *die angedeuteten Stellen* », le peintre de fixer « *auf mehreren Blättern... Mignon im Vordergrunde, wie sie leibte und lebte.* » Mais la même pénombre discrète enveloppe les contours de ces esquisses à peine appuyées et Gœthe, à tant d'années de distance, entend toujours, semble-t-il, garder son secret.

Ce secret était-il, toutefois, si réel et, en évitant de conférer à la « patrie de Mignon » toute matérialisation topographique, l'auteur n'obéissait-il pas au même instinct d'épique poésie que Cervantes, lorsque, pour la plus grande joie des exégètes, il commençait son immortel roman par la vague allusion au « *lugar de la Mancha* », où était né son héros ? Que si l'on nous objecte que cette imprécision voulue n'en est pas moins parfaitement conciliable avec une réminiscence précise, dans l'esprit de Gœthe, de tel ou tel point de l'Italie, nous ne nierons pas qu'en effet celui-ci put, lorsqu'il créa le type de son « *Knaben-Mädchens* », se ressouvenir de données

Digitized by Google

concrètes, dont il ne sera peut-être pas téméraire de supposer la provenance dans quelque historiette paternelle. Les fervents — nous sommes du nombre — de l'*Ital. Reise* n'auront pas oublié comment Gœthe évoqua, de Naples, le 27 février 1787, le souvenir des émotions ressenties par le Conseiller impérial francfortois, naguère, dans la grotte du Pausilippe et transmises, en un récit souvent répété, sans doute, à son fils. « *Ich verzieh es Allen, die in Neapel von Sinnen kommen, und erinnerte mich mit Rührung meines Vaters, der einen unauslöschlichen Eindruck besonders von den Gegenständen, die ich heute zum ersten Mal sah, erhalten hatte. Und wie man sagt, dass Einer, dem ein Gespenst erschienen, nicht wieder froh wird, so konnte man umgekehrt von ihm sagen, dass er nie ganz unglücklich werden konnte, weil er sich immer wieder nach Neapel dachte* ». Mais déjà, de Venise, le 29 septembre 1786, n'en appelait-il pas à d'analogues récits paternels, touchant la ville des lagunes : « *Ich gedachte dabei meines guten Vaters in Ehren, der nichts Besseres wusste, als von diesen Dingen zu erzählen ?* » On a répété, d'autre part, à satiété (1) que l'iconographie — qui n'a pas eu l'occasion de rencontrer, dans les musées, ces « *Veduten* » du XVIIIe siècle, que la mode des voyages en Italie multipliait et où le conventionalisme bucolique de l'époque s'allie parfois si bien à un réalisme archaïsant d'assez bonne couleur locale ? — a pu, elle aussi, influer sur la fantaisie de Gœthe et coopérer, même de façon semi-consciente, à l'ordonnancement, à la « *Staffage* » si merveilleusement italiens du *lied*. Nous croyons qu'il y a lieu d'admettre, en outre, un troisième facteur de détermination : celui des lectures de l'auteur, que l'Italie préoccupait de longue date ; car, si les *Lehrjahre* parurent en 1794-1796, nul n'ignore plus aujourd'hui que la composition de l'œuvre date de loin et que le *lied* de Mignon, en particulier, est antérieur — répétons-le et n'en déplaise à un érudit de Sicile, illustre de l'autre côté des Alpes — au voyage en Italie.

Or, un fait frappe quiconque est quelque peu familier avec la surabondante matière des relations imprimées de ces *Voyages*, au XVIIIe siècle et avant : c'est celui du culte constant des touristes d'alors pour le lac de Garde. Il n'en va, certes, plus de même aujourd'hui, où romanciers et snobs d'exotisme ont popularisé, pour le *servum pecus* des Cook et similaires agents, les lacs Majeur et de Côme. Tandis que les lacs lombards n'ont trouvé qu'au XIXme siècle leurs apologistes, en prose et en vers — bien que, déjà, Keyssler et Richard leur fissent la part belle dans leurs *Guides* —, à commencer par Shelley, épigone de Gibbon, et Jean-Paul, qui parle du lac Majeur sans l'avoir jamais vu, il existe une copieuse littérature sur le lac de Garde, remontant, à travers le continent européen à l'exception du monde slave, aux poètes latins du XIVme et XVme siècles et, pour l'Angleterre, aux premiers pélerins d'Italie de l'ère « Eliza-

(1) *V. gr.* M. A. Farinelli, dans son travail : *Gœthe e il lago Maggiore* (Bellinzona, 1894) et les auteurs des *Pages choisies de Gœthe* publiées en 1901 par la librairie A. Colin, où M. P. Lasserre a mis une si sérieuse étude sur *Faust*.

Digitized by Google

béthaine » (1). Il serait difficile d'oublier avec quel enthousiasme Gœthe s'écrie, le 12 septembre 1786, de Torbole, que lui aussi veut voir le lac, dont Volkmann lui apprenait qu'il s'était appelé naguère Benacus, citant — et la référence, propagée par les guides de Misson, de Lalande, de Richard, était déjà banale, à tel point qu'un voyageur suédois de l'époque, Björnsthal, la qualifiera de lieu commun — le vers de Virgile :

Fluctibus et fremitu resonans Benace marino.....

« *Heute Abend hätte ich können in Verona sein ; aber es lag mir noch eine herrliche Naturwirkung an der Seite, ein köstliches Schauspiel, der Gardasee : den wollte ich nicht versäumen und bin herrlich für meinen Umweg belohnt.....* » F.-J.-L. Meyer, contemporain de Gœthe, qui parcourait alors la péninsule en suivant un analogue itinéraire, partagera, lui aussi, cette ivresse divine en recevant le premier et le plus délicat salut que l'Ausonie — pour reproduire ses propres paroles — puisse envoyer à ses hôtes. Il nous serait aisé d'accumuler les témoignages de voyageurs ayant précédé en Italie ces deux Allemands de l'*Aufklärung*, qui prouveraient que la déviation d'itinéraire voulue par Gœthe était un fait coutumier de la part de ces pélerins passionnés, lesquels, après avoir franchi le Brenner et longé l'Adige, préféraient, arrivés à Rovereto, s'éloigner de la route tracée par le fleuve pour courir au grand lac immortalisé par Virgile et, ne l'oublions pas, Catulle. Nous citerons, illustre exemple, notre Montaigne, mais M. E. Zaniboni, qui possède parfaitement son sujet, écrit à ce propos : « *Ne mancavano, fra questi, fin nei secoli XIV e XV, i pellegrini di Terra Santa, fra i Tedeschi e gli Irlandesi in particolare ; più d'uno dei quali, se, per raggiungere Venezia, non abbreviava di poco la via seguendo l'Adige o attraversando la Valsugana, si confortava per l'aspro e lungo cammino alla vista improvvisa del lago : salutato anche da pellegrini francesi o provenienti dalle terre di Francia, lungo la via da Genova alle lagune, sulla quale s'imbattevano tal volta nei pellegrini delle terr renane e fiamminghe, che con gli Svizzeri avevan varcato il Gottardo ; mentre i soli pellegrini scandinavi e russi raggiungevano Gerusalemme per Costantinopoli, e questa per terra ferma, senza toccar Venezia.* »

Si tous, depuis un Addison, pétri de réminiscences classiques et pâmé d'aise devant la « noble description » virgilienne, jusqu'au sensualiste auteur de cet *Ardinghello und die glückseeligen Inseln* que sauvent de

(1) Les impressions de ceux-ci, publiées avant que Shakespeare composât sa célèbre tragédie de contenu lombardo-vénétin, pourraient fournir matière à de fructueuses investigations de littérature comparée. Ne savons-nous pas aujourd'hui, grâce à une analogue recherche de M. J. de Perott (*The probable source of the plot of Shakespeare's « Tempest »* au n° 8, vol. 1 [octobre 1905] des *Publications of the Clark University Library* [Worcester, Mass., U. S. A.]) que c'est à un récit légendaire espagnol que Shakespeare doit très vraisemblablement l'idée de *The Tempest?*— Quant à l'expression : « Elisabethaine », nous nous sommes autorisé, pour l'employer, de l'exemple de M. Morel : *cf.* la *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, n° de juin 1910, p. 364.

Digitized by Google

l'oubli les descriptions des peintures de maîtres italiens, Wilhelm Heinse, lequel proclame exact tableau objectif le vers fameux, en passant par de plus arides garants, les Bernoulli, les Woyda, les Richard — ce dernier qui s'obstine à écrire : *Guardia* —, si tous ne se sentent véritablement en Italie que parvenus en vue des ondes du Benaco ; si leur lyrisme ne se déchaîne qu'alors, en effusions variées, sur le thème bienheureux : *Italiam ! Italiam !* déjà si cher à l'étudiant hollandais W.-J. Andriesz, lorsqu'il se rendait, en plein seizième siècle, à l'*aula* universitaire bolognaise, ne sera-t-il pas permis de se demander si Gœthe ne songeait pas aux rivages du lac de Garde, quand il évoqua, en vers nostalgiques, la tragique enfance de son héroïne ?

M. E. Zaniboni affirme que ces rivages présentent « *nella breve cornice tutti gli elementi della poesia gœthiana* » et la compétence du futur auteur de *L'Italia alla fine del secolo XVIII nel « Viaggio » e nelle altre opere di J.-W. Gœthe, con la scorta dei principali viaggiatori stranieri* — œuvre annoncée comme devant compter deux volumes, qu'illustrera une préface de M. Benedetto Croce — est ici supérieure, en l'absence de tous documents probants, aux évaluations de critiques qui ne connaissent, du paysage et de la flore d'Italie, que ce que les livres de leurs bibliothèques leur en ont appris. Nous n'avons pas vu hélas ! comme lui « *lo spettacolo delle graziose spalliere di limoni e di aranci, e quello dell' umile mirto e dell' alloro superbo, sotto un cielo singolarmente mite e azzurro* », et ne pouvons qu'observer que, de même que, dans sa romance, Gœthe, conforme en ce détail à la réalité botanique, comme, aussi, l'étaient les auteurs de récits de voyage qu'il pouvait avoir lus, parle d'abord des citronniers, qui seront, lorsqu'il réalisera son excursion de septembre 1786, l'objet de son attention particulière : « *Mein eigentlich Wohlleben aber ist in Früchten, in Feigen, auch Birnen, welche da wohl köstlich sein müssen, wo schon Citronen wachsen...* », de même, le professeur napolitain n'hésite pas à affirmer que, pour ces auteurs, « *sul Guarda, cio che più le colpiva, e per cui più si esaltavano, erano i limoni, che il popolo italiano, del resto, non ha mai trovato abbastanza poetici...* » L'oranger, en effet, caractéristique de zones plus extrêmes et gloire de la Sicile, est si peu l'arbre de l'Italie que le remodeleur du couplet héroïque de Chaucer, Edmund Waller, dans un hymne à la beauté de ce pays cité par Thomas Gray dans ses élégantes et concises *Lettres* d'Italie, définira, détail notable, la péninsule : *la contrée heureuse où fleurissent les grands citronniers*. Nous n'irons pas jusqu'à affirmer que Gœthe pouvait connaître ce passage, encore que Gray, par son amour de la lumière et sa passion de ressusciter la beauté grecque, ait été de ceux qui devaient être sympathiques à un jeune homme si plein de ferveur hellénique ; mais nous nous bornerons à noter la coïncidence, comme, aussi, nous rappellerons que le texte du *Tagebuch*, farci de graphies dialectales disparues de la *Reise*, rend un manifeste témoignage de l'intérêt éprouvé par Gœthe pour le lac de Garde, qu'il traite à la façon de ces sites familiers, visités en imagination fort avant d'être connus sous leurs aspects maté-

Digitized by Google

riels et leurs formes concrètes (1). Mais ce ne sera, peut-être, point l'une des moins ironiques ni des moins valables leçons de cet essai, que celle qu'à le clore nous offrirons au lecteur, en évoquant, à notre tour, ces rivages, à la pérennité italique desquels Gœthe se complaisait à rendre hommage, devenus aujourd'hui le champ clos où, massacrant à leur aise les vocables sacrés du Benaco et de ses contours, des commis-voyageurs en bière et autres articles de « culture » germanique se disputent une préexcellence que facilite, hélas! la Triplice. Fort heureusement — et ici nous cédons une fois encore la plume à notre excellent collègue de Naples — que « *il battesimo d'italianità impresso a queste rive dall'opera di migliaia di artisti, di poeti, di intellettuali pellegrini... non si potrà cancellare, nè per insolenza straniera, nè per indolenza nostra.* »

(1) N'est-pas, d'ailleurs, le propre aveu de Gœthe? Que l'on relise, dans l'*Ital. Reise*, le dernier alinéa sur Venise, daté du 12 octobre 1796 : « *Gott sei Dank! wie mir Alles wieder lieb wird, was mir von Jugend auf werth war !.... Schon einige Jahre her durfte ich.... Nichts betrachten, was mir ein Bild Italiens erneute. Geschah es zu fällig, so erduldete ich die entsetzlichsten Schmerzen .... Hätte ich nicht den Entschluss gefasst, den ich jetzt ausführe, so wäre ich rein zu Grunde gegangen : zu einer solchen Reise war die Begierde, diese Gegenstände mit Augen zu sehen, in meinem Gemüth gestiegen. Die historische Kenntniss fördert mich nicht : die Dinge standen nur eine Hand breit von mir ab, aber durch eine undurchdringliche Mauer geschieden.* ES IST MIR WIRKLICH AUCH JETZT NICHT ETWA ZU MUTHE, ALS WENN ICH DIE SACHEN ZUM ERSTEN MAL SEHE, SONDERN ALS OB ICH SIE WIEDERSÄHE... » V. aussi un autre passage analogue sur Rome, 1er novembre 1786 : « *Alle Träume meiner Jugend sehe ich nun lebendig*, etc. » V. enfin le passage daté de Rome, 18 novembre 1786.

Camille PITOLLET.

Digitized by Google

ESSAI
D'UNE BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE FONTANE

d'après sa correspondance, ses mémoires et des documents inédits

Dans une lettre du 14 février 1854, adressée à Theodor Storm (1), Fontane retrace brièvement son existence à partir de sa dixième année. S'attachant à la peinture exacte de son caractère, de ses goûts et de ses ambitions, il insiste sur le plaisir que, tout enfant, il éprouvait à la lecture d'anecdotes historiques. Lorsque d'aventure un volume de vers tombait entre ses mains, c'étaient les « ballades » qui excitaient son enthousiasme, et son attention, d'instinct, allait aux poésies d'allure épique. Vers quatorze ans, il savait par cœur presque toutes les ballades de Schiller (2) et, deux ans plus tard, inspiré par le *Salaz y Gomez* de Chamisso, il écrivait sa première pièce de vers. Le thème — est-il besoin de le dire — le thème était emprunté à l'histoire : la jeune imagination du poète s'exerça à mettre en terces-rimes le récit de la bataille d'Hochkirch. Dans l'année qui suivit, à Pâques (3), Fontane débutait comme stagiaire — *als junger Herr* — à la pharmacie Rose, à Berlin. Avec infiniment d'humour, il décrit l'existence qu'il menait dans sa nouvelle résidence et les occasions qui lui étaient offertes de donner libre essor à ses chimères poétiques. Assis près d'un énorme chaudron étamé, il passait des journées entières à brasser, au moyen d'une immense spatule, une épaisse bouillie qui mijotait sur le feu. C'étaient, pour l'élève en pharmacie, des journées délicieuses ; tout en s'acquittant d'un geste machinal de sa très prosaïque besogne, il suivait le fil de ses pensées lointaines, des strophes ailées bourdonnaient dans sa tête et chantaient dans le silence du vieux laboratoire, les fictions de son imagination se précisaient et, lorsque sonnait midi, il profitait de la courte liberté qui lui était octroyée pour jeter sur le papier les vers qu'il venait de scander ou la trame du récit qu'il avait ébauché près de sa « chaudière à brasser ». C'est dans ces conditions qu'il écrivit *Heinrichs des Vierten erste Liebe*, épopée inspirée d'une nouvelle de Zschokke (4), et *Du hast recht getan*, roman « à sensation » tiré d'un fait divers. L'épopée ne fut probablement jamais imprimée (5) ; quant au roman, l'auteur nous

(1) V. *Briefe Theodor Fontanes*, Zweite Sammlung. An die Freunde. Bd. I. 104-108.

(2) V. *Meine Kinderjahre*, 4 Aufl., F. Fontane et Cie, Berlin, 1903, p. 321.

(3) V. *Von Zwanzig bis Dreiszig*, Autobiographisches. 3. Aufl..... Berlin, 1898, p. 3.

(4) V. Zschokke : *Florette oder Die erste Liebe Heinrichs des Vierten*. Edit. Sauerländer, Aarau, Bd. VI. S. 345.

(5) Si elle a été imprimée ce ne pourrait être que dans une « Tunnelpublikation » ; ces « publications » n'étaient servies qu'aux membres du « Sonntagsverein ». Le dernier survivant de la Société est M. Roloff, photographe ; les archives de ce cénacle littéraire ne seront accessibles au public qu'après la mort du dernier représentant de la Société

Digitized by Google

apprend qu'il fut publié « quelque part, dans une revue, pendant qu'il séjournait à l'étranger » (1) ; pareille mésaventure lui serait arrivée une seconde fois en ce qui concerne une traduction du *Moneylender* de Mrs. Gore. Malgré les recherches les plus actives, il a été impossible de trouver la moindre trace du roman *Du hast recht getan*. Fut-il réellement imprimé comme le prétendit Fontane? On est en droit d'en douter. Tant d'années s'étaient écoulées entre l'époque où le fait se serait passé et la date à laquelle Fontane consigna ses souvenirs qu'une erreur est possible, un défaut de mémoire probable. Quant à la traduction du *Moneylender*, il est également à présumer qu'elle ne fut jamais éditée (2) : il y a environ un an, le manuscrit original fut acquis par M. Frédéric Fontane, qui en fit don au « Märkisches Museum ». C'est au *Berliner Figaro* que revient l'honneur d'avoir publié les premiers essais poétiques de Fontane : sous le titre de **Vergeltung** (3), ce journal donna une sorte de ballade trilogique, dans le genre de *Salas y Gomez*, où le poète chante la coulpe, l'apothéose et la damnation de Pizarre. La même année, parut, dans le même journal, une nouvelle de Fontane intitulée **Geschwisterliebe**; il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler, en passant, que C. F. Meyer et H. Sudermann traitèrent plus tard à peu près le même sujet (4).

Durant les séjours que Fontane fit à Leipzig et à Dresde, il collabora à différents journaux, et notamment à *Die Eisenbahn* et au *Leipziger Tageblatt*. Poésies lyriques et d'actualité, strophes satiriques et politiques, tel fut le tribut de sa collaboration à ces gazettes. De retour à Berlin, le jeune poète, introduit dans le *Berliner Sonntagsverein*, plus connu sous le nom de *Der Tunnel über der Spree*, trouva au milieu des artistes qui composaient cette Société un stimulant nouveau à son activité littéraire. Comme la plupart des jeunes gens de cette époque, il avait brûlé d'enthousiasme pour Hterwegh ; son ardeur se calma bientôt au contact de ses nouveaux amis berlinois, auprès desquels il finit par jouir d'une grande estime et d'une véritable autorité. C'est dans ce cercle littéraire, dont firent partie W. v. Merckel, Franz Kugler, Friedrich Eggers, Moritz von Strachwitz, Emanuel Geibel, Chr. Fr. Scherenberg, Theodor Storm, Paul Heyse, Hesekiel, Hugo von Blomberg, Heinrich Seidel, Felix Dahn, Adolf Menzel, et d'autres encore, qui acquirent soit un nom dans les lettres, soit une influence marquée dans les affaires publiques, c'est dans ce cercle que Fontane fit véritablement ses premières armes, c'est aux réunions du *Tunnel* que furent lues les premières poésies qui parurent plus tard en volume (5). En attendant, le poète était entré en relations avec la maison d'édition Cotta, qui publia dans le *Morgenblatt* un certain nombre de *Spähne* lus aux séances du *Berliner Sonntagsverein*. Parmi les plus connues de ces pièces, citons *Der alte Derffling*, *Der alte Zieten* et *Von*

(1) V. *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 34.

(2) Cette nouvelle avait d'ailleurs été traduite déjà par Hauff.

(3) V. *Berliner Figaro*, 1840. N°s 58, 59, 60.

(4) Cf. *Die Richterin* et *Geschwister*.

(5) Les œuvres que l'on présentait aux réunions du *Tunnel* étaient désignées sous le nom de *Spähne*.

Digitized by Google

der schönen Rosamunde. D'autres poèmes patriotiques parurent dans un recueil de chansons militaires : *Leyer und Schwert*, d'autres encore dans le *Soldatenfreund*, publié par Louis Schneider (1). Mais ce n'est qu'en 1849 que Fontane trouva un éditeur qui consentit à faire paraître ses poésies en volume ; son premier recueil de vers fut publié en 1850 sous le titre de **Männer und Helden** chez A. W. Hayn's Erben à Berlin. La même année, les frères Katz, à Dessau, éditèrent en plaquette le cycle **Von der schönen Rosamunde.** Le succès de ces deux petits ouvrages fut assez vif et, dès 1851, la plupart des poésies parues chez Hayn's Erben et chez Katz furent rééditées en un seul volume par Carl Reimarus (W. Ernst) à Berlin. Dans ce volume, intitulé **Gedichte**, quelques pièces de vers de *Männer und Helden* furent éliminées (2) et remplacées par des pièces nouvelles. Sous le même titre de *Gedichte*, ces poésies eurent par la suite d'assez nombreuses rééditions chez W. Hertz d'abord, chez Cotta ensuite et plus récemment chez F. Fontane, le fils du poète, qui a entrepris la publication des œuvres complètes de son père. — Dans les dernières éditions des *Gedichte*, on retrouve les *Ballades*, dont l'édition princeps de W. Hertz, parue en 1860, est extrêmement rare aujourd'hui.

En 1850, Fontane fit paraître chez Julius Springer son premier volume de prose, **Jenseit des Tweed**. Ces croquis d'outre-Manche furent complétés en 1854 par **Ein Sommer in London**, édité chez Katz, à Dessau. Les deux ouvrages réunis parurent plus tard, en 1860, sous le titre de **Aus England und Schottland,** chez Erlser et Seubert. Dans l'édition complète publiée par F. Fontane, les deux études ont été réimprimées, avec des coupures peu importantes (3).

Dans une anthologie publiée en 1852, chez Otto Jauke, parurent ensuite des poésies anciennes et quelques ballades nouvelles de Fontane, tandis que le *Musenalmanach* de O. F. Gruppe n'accueillait que de l'inédit (4). La collaboration que le poète prêtait à des publication de ce genre lui suggéra l'idée de fonder lui-même un « Almanach littéraire » ; il mit son projet à exécution et, de concert avec Franz Kugler, il fit paraître avec la collaboration de Fr. Eggers, de W. v. Merckel, de Paul Heyse, de B. v. Lepel, de Leo Goldammer et de Theodor Storm, les *Annales littéraires pour l'année 1854* : **Argo,** *Belletristisches Jahrbuch für 1854* (5). La contribution personnelle de Fontane à cet ouvrage est assez importante, puisque nous y trouvons, outre trois nouvelles (6) qui ne furent jamais rééditées, douze ballades, dont la plupart sont adaptées de *Percy's Reliques of ancient English poetry* ou inspirées de *Scott's Minstrelsy of Scottish border*. Nous relevons encore des traces de l'activité littéraire du poète dans *Steffens Volkskalender auf das Jahr 1855*, et dans *Argo, Belletristisches Jahrbuch für 1858, 1859, 1860.*

(1) V. *Soldatenfreund*, 16 Jhrgg. Heft IV. Berlin, 1848.

(2) Entre autres les ballades de *Schön Anne* et de *Graf Hohenstein*.

(3) *Aus England u. Schottland*, Gesammelte Werke. F. Fontane u. C°, Berlin, Bd IV.

(4) V. notamment *Musenalmanach für 1852*.

(5) Gebrüder Katz, Dessau, 1854.

(6) *Tuch und Locke, Die goldene Hochzeit, James Monmouth.*

Digitized by Google

C'est en 1860 que parurent chez W. Hertz (Bessersche Buchhandlung), à Berlin, les **Balladen** dont il a été question plus haut ; la même année, Fontane achevait le premier volume des chroniques brandebourgeoises dont le titre primitif, *Zwischen Oder und Elbe*, fut changé en **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** : *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg*. La première partie, *Die Grafschaft Ruppin*, fut publiée par W. Hertz en 1861. Le succès de l'œuvre fut grand ; en 1864, elle fut rééditée (1) en même temps que paraissait le deuxième volume de l'ouvrage : *Das Oderland*, *Barnim-Lebus* ; celui-ci subit différents remaniements dans les éditions suivantes (2). En 1869, paraît la troisième partie : *Osthavelland*, *Die Landschaft um Spandau*, *Potsdam*, *Brandenburg* ; la deuxième édition de cet ouvrage est de 1880 ; augmentée de quelques chapitres, elle porte le titre de *Havelland*, *Die Landschaft um Spandau*, *Potsdam*, *Brandenburg*. La quatrième partie, qui devait être la dernière, parut en 1881 : *Spreeland*, *Beeskow-Storkow und Barnim-Teltow*. En 1892, la maison Cotta racheta les droits d'édition de l'ouvrage complet et en donna plusieurs éditions populaires. Encouragé par l'accueil que le public avait fait à ces chroniques, Fontane les compléta par une cinquième partie : **Fünf Schlösser,** *Altes und Neues aus Mark Brandenburg*, qui parut en 1888, chez Hertz et fut rééditée en 1905 par Cotta's Nachfolger.

Les *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* furent l'œuvre à laquelle Fontane s'adonna avec le plus d'amour. Elles lui assurèrent son pain quotidien et il alla jusqu'à se faire des reproches de leur avoir été infidèle, de les avoir parfois traitées avec ingratitude, avec injustice, alors qu'elles lui valurent le succès le plus durable et lui apportèrent les consolations les plus douces dans les moments difficiles (3). Il tirait en effet de ces *Wanderungen* un double bénéfice : d'après la convention passée avec Hertz, les différents chapitres paraissaient séparément dans des revues telles que *Westermann's Monatshefte* (4), *Der Bär* (5), *Nord und Süd*, puis l'éditeur les publiait en volumes.

Les pérégrinations à travers la Marche parurent donc à intervalles irréguliers de 1860 à 1881. Dans ce même laps de temps, l'activité dévorante de Fontane se manifesta par d'autres productions littéraires aussi variées que nombreuses. Attaché à la *Preussische Kreuzzeitung*, à laquelle il avait envoyé des Lettres d'Angleterre, **Englische Briefe** (6), durant son séjour en Grande-Bretagne, il écrivit, comme correspondant de guerre de ce journal, l'histoire de la campagne du Schleswig-Holstein : **Der Schleswig-holsteinische Krieg**, édité chez R. v. Decker (Verlag der königlich geheimen Oberhofbuchdruckerei) 1866, et une relation de la guerre austro-prussienne, **Der deutsche Krieg von 1866**, chez le même éditeur (1869-1871). On sait l'aventure qui fit faire à notre poète un voyage d'exploration involontaire de Domrémy à l'île d'Oléron. Il a retracé lui-même ces

(1) La troisième édition est de 1874.
(2) Deuxième édition 1875, troisième édition 1879.
(3) V. *Briefe an seine Familie*, IV Aufl. Berlin, F. Fontane et C°, 1906, I, p. 284.
(4) *Westermanns Monatshefte*, Braunschweig, Bd. 46 (1879).
(5) *Der Bär*, Jhrgg 1879. 5.
(6) V. *Kreuzzeitung*, 1852-1857.

Digitized by Google

« Pérégrinations » d'un autre genre dans un volume intitulé **Kriegsgefangen** *(Erlebtes)* qui parut chez Decker en 1871, avant que ne fut éditée par les soins de la même maison l'histoire de la guerre de 1870, **Der deutsch-französische Krieg 1870.** *Kriegsgsfangen* (1) fut réimprimé en 1891, chez F. Fontane (2).

En 1870, Fontane avait quitté la *Kreuzzeitung* pour entrer, peu après, à la *Vossische Zeitung*. En qualité de correspondant de ce journal, qualité que lui avait value sa captivité, il voyagea en France durant l'occupation du territoire par les armées allemandes ; il parcourut l'Ile-de-France, la Normandie, les Ardennes, la Lorraine et l'Alsace. La relation de cette course vagabonde à travers nos provinces parut sous forme d'articles détachés dans la *Vossische Zeitung* en 1871-1872, et en deux volumes intitulés **Aus den Tagen der Okkupation**, chez Decker (1872) ; l'ouvrage fut réédité en 1891 et en 1909 (3).

De 1873 à 1892, Fontane écrivit de petites nouvelles, *Noveletten*, qui parurent dans divers journaux et qui réunies furent éditées par F. Fontane en 1894 (4), sous le titre de **Von vor und nach der Reise.** La critique théâtrale dont l'auteur était chargé pour le compte de la *Vossische Zeitung*, laissait à son activité fiévreuse assez de loisirs pour écrire non seulement des poésies comme *Einzug* (16 juin 1871) et *Kaiser Wilhelms Rückkehr* publiées dans le *Berliner Fremdenblatt* (5), mais encore des œuvres de longue haleine comme ce roman qui, ébauché dès 1860, et terminé en 1877, fut publié en 1878 dans la revue *Daheim*, sous le titre de **Vor dem Sturm,** *Roman aus dem Winter 1812-13*. Bien que Lübke (6), Rodenberg (7), et d'autres ne lui eussent point ménagé leurs éloges, bien que la *Gazette de Cologne* (8) et la revue *Mehr Licht* (9) eussent consacré à l'ouvrage de longs articles de bienveillante critique, le succès ne fut pas brillant. Fontane n'en persista pas moins dans la voie où il s'était engagé, et, jusqu'au jour de sa mort, ce débutant sexagénaire va donner les preuves d'une fraîcheur d'esprit extraordinaire et d'une fécondité artistique remarquable. Car si jusqu'alors Fontane fut « le poète des vieux généraux et le rimeur des ballades écossaises et anglaises », s'il était connu pour ses chroniques de la Marche qui lui avaient valu le sobriquet de « vieux margrave », il va se faire une place autrement illustre dans la littérature allemande du XIXe siècle grâce à ses romans, ses nouvelles et ses « causeries » sur le théâtre.

En 1879, c'est **Grete Minde**, nouvelle dessinée sur le canevas d'une

(1) Signalons en passant une traduction française anonyme de cet ouvrage : *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870*, introduction de T. de Wyzewa. Paris, Perrin et Cie, 1892.

(2) *Gesammelte Werke*, II, Série, Bd. 5.

(3) *Gesammelte Werke*. II. Serie. Bd. 5.

(4) *Von vor und nach der Reise*. Gesammelte Werke, II. Bd. 9.

(5) V. *Berliner Fremdenblatt*, 17 mars 1871 et 16 juin 1871.

(6) V. *Schwäbischer Merkur*, 1878.

(7) V. *Deutsche Rundschau*, 1879.

(8) V. *Kölnische Zeitung*, 30. Dez. 1878.

(9) V. *Mehr Licht*, I. Jhrgg. N° 15.

Digitized by Google

chronique ancienne, *Nach einer altmärkischen Chronik*, que Paul Lindau publie dans *Nord und Süd* (1) avant que W. Hertz ne l'édite en volume (1880); en 1881, **Ellernklipp** *nach einem Harzer Kirchbuck* paraît dans *Westermanns Monatshefte* (2) en feuilleton et la même année en librairie, chez Hertz (3). La nouvelle suivante, **L'Adultera** — qui faillit porter le titre de *Melanie van der Straaten* (4), — écrite en 1880, parut dans la revue *Nord und Süd* (5). Inspirée par un divorce berlinois qui eut quelque retentissement dans la capitale, la nouvelle fut proposée à Hertz afin qu'il l'éditât; mais il refusa, le sujet lui paraissant trop « scabreux ». Fontane, déçu et dépité, trouva un éditeur à Breslau, Salo Schottlaender, qui fit paraître le volume en 1882 (6). Le thème du roman suivant, **Schach von Wuthenow**, *eine Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes*, fut donné à Fontane, dans tous ses détails, par Mathilde von Rohr (7).

Ecrite en 1878, la nouvelle parut en feuilleton dans la *Vossische Zeitung* en 1883 (8). Lorsque le manusrrit parvint entre les mains de l'éditeur, W. Friedrich, celui-ci demanda que le titre en fût changé. Fontane en proposa plusieurs : *1806 — Vor Iena — Et dissipati sunt. Gezählt, gewogen und hinweggetan — Vor dem Niedergang* (Fall, Sturz) — *Vanitas vanitatum* (9). En fin de compte, l'éditeur, se rangeant à l'avis de l'auteur, conserva le titre primitif sous lequel le livre parut effectivement en 1883 (10). La même année, la revue *Über Land und Meer* publia **Graf Petöfy** (11), que Fontane avait commencé en 1880. En même temps que l'auteur travaillait à cette nouvelle et à *L'Adultera*, il rassemblait ses souvenirs et rédigeait ces mémoires si précieux pour l'histoire littéraire de l'Allemagne de 1840 à 1860, qui portent le titre de **Chr. Fr. Scherenberg** *und das literarische Berlin von 1840 bis 1860*. Ces études parurent dans la *Vossische Zeitung* en 1884; elles furent éditées par W. Hertz en 1885. En 1885 également, la *Gartenlaube* donna de Fontane un roman, l'histoire d'un crime, dont le titre primitif *Fein Gespinst, kein Gewinst* modifié en *Es ist nichts so fein gesponnen* devint définitivement *Unterm Birnbaum*. Cette nouvelle, écrite en 1884-1885, fut éditée par Grote en 1885 (12).

Abandonnant le domaine du « Kriminalroman » où l'auteur avait fait une incursion pour prouver que là aussi il était possible à un honnête écrivain de faire œuvre artistique, Fontane revient au roman psychologique proprement dit et présente dans **Cécile** l'analyse très délicate d'un

(1) V. *Nord und Süd*, Bd. IX. p. 147 (1879).
(2) *Westermann's Monatshefte*, Bd. L. p. 144 (1881).
(3) *Gesammelte Werke*, I. Serie Bd. 2.
(4) V. *Briefe an Freunde*, Bd. II, p. 56.
(5) *Nord und Süd*, Bd. 13-14. Juni-Juli 1880.
(6) *Gesammelte Werke*, I. Serie Bd. 3.
(7) V. *Die Grafschaft Ruppin*, 10-11 Aufl. I. 470.
(8) V. *Vossische Zeitung*, 29 juillet-20 août 1883.
(9) V. *Briefe*, zweite Sammlung. Bd. II. S. 78-79.
(10) *Gesammelte Werke*, I. Serie, Bd. 3.
(11) *Gesammelte Werke*, I Serie, Bd. 4.
(12) *Gesammelte Werke*, I Serie, Bd. 6.

Digitized by Google

caractère de femme sensible et maladive. Ce roman fut écrit en 1884 et en 1885; publié d'abord dans la revue *Universum* éditée par Hauschild à Dresde, il parut, en 1887, chez Emil Dominik (1) à Berlin. En 1888, la « *Vossin* » publie **Irrungen, Wirrungen** (2), œuvre qui compte parmi les productions magistrales de l'auteur; l'édition en fut confiée la même année à F. W. Steffens, à Leipzig. Depuis 1881, Fontane avait dans ses cartons une nouvelle que jusqu'alors aucun éditeur n'avait osé publier; la *Vossische Zeitung*, à laquelle l'auteur envoya le manuscrit en 1889, refusa, elle aussi, de faire paraître en feuilleton l'ouvrage dangereux. Il se trouva une revue, *Deutschland*, qui consentit à recevoir ce « pendant » de « Irrungen, Wirrungen » intitulé **Stine** (3). On a peine à croire aujourd'hui qu'il ait pu se trouver des éditeurs de caractère assez timoré ou de vertu assez farouche pour refuser cette œuvre d'une haute portée morale. Quoi qu'il en soit, le roman parut dans la maison d'édition que venait de fonder le fils de l'auteur.

C'est à Krummhübel, où Fontane allait volontiers se remettre de ses fatigues, que fut ébauchée la nouvelle suivante, **Quitt,** le dernier « Kriminalroman » de l'auteur. Terminée vers la fin de l'année 1888, l'œuvre parut dans la *Gartenlaube* en 1890 et en librairie chez W. Hertz en 1891 (4). Tous les ouvrages que Fontane écrit à partir de ce moment sont des romans psychologiques ou autobiographiques. **Unwiederbringlich,** écrit en 1887 et que publie la *Deutsche Rundschau* en 1891, est encore édité par Hertz (5), mais dorénavant toutes les œuvres de l'écrivain vont être éditées par son fils. Il en est ainsi du roman berlinois **Frau Jenny Treibel,** *oder wie sich Herz zum Herzen find't*, qui parut d'abord dans la *Deutsche Rundschau* (6) en 1892; il en est ainsi du roman autobiographique **Meine Kinderjahre** (7) et des suivants: **Von vor und nach der Reise** (8) dont il a été parlé plus haut; — **Effi Briest**, que donna en 1894 la *Deutsche Rundschau* (9), fut édité en 1895. **Die Poggenpuhls,** roman commencé dans les derniers mois de l'année 1891 et achevé en 1892, fut publié en 1894 dans la revue *Vom Fels zum Meer* (10). Pendant l'hiver de l'année 1895, Fontane écrivit son dernier roman **Der Stechlin** (11);

(1) *Gesammelte Werke*, I. Serie. Bd. 4.

(2) V. *Vossische Zeitung*, 24 juillet-23 août 1887.

(3) V. *Deutschland*, 1890. Bd. I. S. 285.

(4) *esammelte Werke*, I. Serie. Bd. 6.

(5) *Unwiederbringlid*, Roman. W. Hertz (Bessersche Verlagsbuchhandlung), Berlin, 1892. *Gesammelte Werke*, I. Serie. Bd. 7.

(6) *Deutsche Rundschau*, 1892, Bd. 70-71. *Gesammelte Werke*, I. Serie, Bd. 8.

(7) *Meine Kinderjahre*, Autobiographischer Roman. Berlin, F. Fontane et C°, 1893. *Gesammelte Werke*, II. Serie, Bd. 2.

(8) *Von vor und nach der Reise*, F. Fontane, 1894, cf. *Zur guten Stunde*, Bd. I (1888) p. 813. *Gesammelte Werke*, II. Serie, Bd. 9.

(9) *Deutsche Rundschau*, 1894-1895. Bd. 81-82. *Gesammelte Werke*, I. Serie, Bd. 9. *Effi Briest* a été traduit en français et publié en feuilleton dans le *Temps;* en volume, la traduction parut chez F. Fontane. Le même roman a également été traduit en russe.

(10) *Die Poggenpuhls*, F. Fontane, 1896. Gesammelte Werke, I. Serie, Bd. 8.

(11) V. *Briefe an Freunde*, Zweite Sammlung, zweiter Band S. 389.

Digitized by Google

il parut également dans la revue *Vom Fels zum Meer*, en 1898 (1). Les *Mémoires*, auxquels l'auteur ne cessait de travailler depuis qu'avait paru en 1894 son premier roman autobiographique furent publiés par fragments dans la revue *Pan* et dans la *Deutsche Rundschau;* réunis en un volume intitulé **Von Zwanzig bis Dreissig,** *Autobiographisches,* ils furent édités en 1898. Dans ce volume fut réimprimée l'étude littéraire de Fontane sur Chr. Fr. Scherenberg et la société littéraire de Berlin du milieu du XIXe siècle. Tout récemment, au mois de mai 1910, il fut donné de cet ouvrage une nouvelle édition illustrée fort intéressante.

Fontane mourut le 20 septembre 1898 à neuf heures du soir. Dans la matinée du même jour, il écrivait encore à sa femme, absente de Berlin, une lettre toute pleine de cet humour charmant qui faisait de lui le causeur le plus aimable, le seul causeur peut-être, de la capitale prussienne. Il caressait encore de beaux projets, il avait forgé des plans pour d'autres œuvres qui ne virent pas le jour. On trouva cependant dans ses papiers des poésies, des études, un roman complet que les amis et les exécuteurs testamentaires du poète décidèrent de publier. Mais auparavant M. Paul Schlenther, l'ami de Fontane, réunit en un volume, intitulé **Causerien über das Theater** (1905), les critiques théâtrales les plus remarquables que l'écrivain avait données à la *Vossische Zeitung* (2) ; en 1905, M. Fritsch, gendre du poète, publia sous le titre de **Theodor Fontanes Briefe an seine Familie** les lettres intimes de Fontane (3). Deux ans plus tard, M. J. Ettlinger fit paraître le roman, les poésies et les études en un volume intitulé **Aus dem Nachlass** (4) ; il est à noter cependant que ce livre contient non seulement des œuvres posthumes comme la nouvelle *Mathilde Möhring*, qui avait été publiée dès 1906 dans la « Gartenlaube », quelques poésies, *Nachlese*, et des études, mais encore la réédition d'œuvres antérieures : *Die Märker und das Berlinertum* (5) et des poésies qui, publiées dans les premières éditions, avaient été supprimées dans les suivantes. En 1909 et en 1910 enfin, MM. O. Pniower et P. Schlenther complétèrent la correspondance de Fontane en nous donnant deux volumes de lettres choisies, extrêmement intéressantes, adressées par l'auteur à ses amis et à ses éditeurs (6).

(1) *Der Stechlin*, F. Fontane, 1898 Gesammelte Werke, I. Serie, Bd. 10.

(2) *Causerien über das Theater*. Berlin, F. Fontane et Ce, 1905, réédité dans les *Gesammelte Werke* sous le titre de *Kritische Causerien*, II. Serie, Bd. 8.

(3) 1905. *Gesammelte Werke*, II. Serie, Bd 6-7.

(4) *Aus dem Nachlass*, 1907. *Gesammelte Werke*, II. Serie, Bd. 9.

(5) *Die Märker und das Berlinertum* avait paru dans le *Deutsches Wochenblatt* de Otto Arendt en 1889. Bd. 2. p. 560.

(6) *Briefe Theodor Fontane's*, zweite Sammlung (An die Freunde). Gesammelte Werke, II Serie, Bd. 10-11.

E. Kœssler.

Digitized by Google

A PROPOS DE L'ÉTUDE DES LANGUES VIVANTES EN FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

Les *Mémoires de Trévoux* de juin 1728, signalant la publication de l' « *Art de parler allemand*, par le sieur Léopold, interprète du roi et professeur des langues allemande, française, italienne et espagnole ; nouvelle édition revue », ajoutent ceci : « Il n'y a aucune des langues vivantes dont la connaissance soit plus nécessaire aux jeunes gens qu'on destine à la guerre que la langue allemande. Aussi voit-on que la plupart des seigneurs qui ont attention à l'éducation de leurs enfants ne manquent guère de faire apprendre l'allemand, en même temps que le latin, à ceux d'entre eux qu'ils destinent à la profession des armes. »

Un demi-siècle plus tard, les préoccupations sociales et les curiosités littéraires ont autant de part, dans les ressources accrues de l'étude des langues étrangères, que les nécessités de la guerre ou du voyage. Friedel — le futur traducteur du *Nouveau Théâtre allemand* — annonce dès février 1776, dans le *Mercure de France* (p. 180), son cours de langue allemande « qui devient de jour en jour plus nécessaire à la nation française » ; et son Cabinet de littérature allemande, rue Saint-Honoré, au coin de la rue de Richelieu, est indiqué en 1782 aux lecteurs de ce périodique. Un autre traducteur, Junker, « docteur de Gœttingue », annonce, à partir du 21 novembre 1774, un cours de grammaire allemande, qu'il donne à 9 h. du matin, trois jours par semaine et pour six mois. C'est en 1776, enfin, que le maître d'anglais de l'Ecole royale militaire, Roberts, fait connaître qu'il donne un enseignement dans sa langue en dehors de cet établissement.

(1) Cf. la *Revue germanique* de mai-juin 1910, p. 320.

F. B.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ANGLAISE

L'Angleterre a perdu, en 1909, à quelques semaines de distance, ses deux plus grands poètes : Swinburne et Meredith. Avec eux ont disparu brusquement deux des plus glorieux écrivains de l'ère Victorienne. Si différents qu'ils fussent l'un de l'autre, à tant d'égards, ils ne laissaient point de présenter certaines tendances communes. Ils s'étaient insurgés, tous les deux, contre la poésie sentimentale, si populaire vers le milieu du XIXe siècle. Ils avaient puissamment contribué à discréditer la tradition tennysonienne, qui régnait alors sans conteste et qui représentait si adéquatement l'état d'esprit général. A côté de leur œuvre, si robuste et si audacieuse, on ne pouvait s'empêcher en effet de trouver un peu plates les hésitations, si minutieusement ouvragées, d'*In Memoriam*, où la brutale disparition d'un ami semblait n'avoir servi, trop souvent, que de prétexte à de délicates discussions théologiques; un peu ternes aussi, un peu languides même, les *Idylles du Roi*, où le rude héros de la légende celtique apparaissait comme le type du gentleman moderne et le porte-parole de la pure, digne, et respectable Angleterre d'il y a cinquante ans. A ces compromis confortables, à cette moralité un peu froide, Swinburne et Meredith avaient opposé, avec une passion sincère, parfois avec un enthousiasme de révoltés, leur hétérodoxie très marquée, leur vigoureuse tendance rationaliste, rejetant loin d'eux le doute, explorant de nouveaux domaines de l'esprit, cherchant à découvrir l'unité profonde entre « l'Intelligence qui gouverne tout » et « les communautés humaines », proclamant leur message, comme on dit en Angleterre, sur un ton viril, orgueilleux, exalté, ainsi que des voyageurs qui auraient parcouru une terre nouvelle.

Swinburne (1) surtout s'était posé en rebelle, dès ses premières œuvres, contre tout le pays. Dans ses *Poèmes et Ballades*, parus en 1866, il chantait la beauté sensuelle ; il clamait la gloire de Vénus ; il décrivait la splendeur des jouissances charnelles, et aussi, reprenant un thème dont s'était servi, deux siècles auparavant, le poète John Donne, toute l'amertume des satiétés et des déclins d'amour, quand la haine s'insinue peu à peu à la place du plaisir. Le livre déchaîna sur la prude et pharisaïque Angleterre un ouragan de clameurs, assez semblable à celui qui avait éclaté, quelque cinquante ans auparavant, autour de Byron. Le poète de *Dolores* et de *Faustine* fut traité, comme celui des *Fleurs du Mal*, d'écrivain « brutal et purement épidermique ». Sans s'inquiéter cependant, Swin-

(1) Algernon Charles Swinburne : *Collected Poems*. 6 vols. Chatto and Windus.

Digitized by Google

burne pousse bientôt sa révolte contre les préjugés dans le domaine religieux et politique. Il fait profession ouverte d'antidogmatisme, voire même d'athéisme :

A creed is a rod,
And a crown is of night;
But this thing is God
To be man with thy might,
To grow straight in the strength of thy spirit, and live out thy life as the light.

Ailleurs encore :

The great god Man, which is God

écrit-il sur un ton de défi, en même temps qu'il se fait l'apôtre du républicanisme, qu'il vénère Mazzini, Garibaldi, Victor Hugo, le poète surtout des *Châtiments*, qu'il exalte même dans ses *Chansons d'avant le lever du Soleil* les tyrannicides, quitte à s'amender bientôt, à chercher dans l'histoire nationale la matière de ses drames historiques, au point de devenir, à l'égal de Kipling, le lauréat de l'Impérialisme belliqueux, et d'écrire au moment de la guerre du Transvaal une pièce méchante, *Astræa Victrix*, qu'on voudrait pouvoir effacer de son œuvre. Tant il est vrai que la passion abstraite d'un Anglais pour l'humanité ne saurait résister longtemps aux réalités de l'heure présente, et que les rêves cosmopolites et démocratiques les plus généreux, même ceux d'un Wordsworth qui se déclare « patriote du monde », ne sont qu'une folie idéologique de courte durée.

Mais c'est dans la magique puissance de son invention verbale et rythmique que réside surtout l'originalité de Swinburne. Quel que soit le sujet qu'il traite, il l'enveloppe d'éblouissantes images qui le font passer aussitôt au second plan. La forme domine chez lui, somptueuse, exubérante, au point que le poète semble moins le maître de ses mots que leur esclave. Ses strophes font songer au mouvement et au bruit de la mer, qu'il a beaucoup aimée, tant leur large mélodie paraît spontanée, naturelle, comme élémentaire. De là aussi les défauts nombreux de cette poésie. Pour peu que la lecture se prolonge, on est étourdi par cette magnificence verbale. On y découvre une certaine emphase monotone, plus véhémente que forte, un peu diffuse même, et dans laquelle on ne tarde point à s'égarer. Les allitérations, purement mécaniques, n'ont plus de valeur. On perd de vue l'idée ou le sentiment sous l'accumulation d'effets, devenus involontaires. Et bientôt l'on songe moins à l'œuvre elle-même qu'à l'infaillible ouvrier de style.

L'œuvre poétique de **George Meredith**(1), qui ferma sa carrière d'écrivain comme elle l'avait ouverte, et se mêla en outre si intimement à ses romans, le prestigieux artiste qu'il était se bornant cette fois à regarder au dedans de lui-même, est tout à fait différente de celle de Swinburne. La langue en est rugueuse, hérissée, plus « difficile » souvent que celle de sa prose. Elle abonde en nœuds d'images et en raccourcis de métaphores. La pensée fait éclater les mots, qu'elle veut emplir de plus de

(1) George Meredith : *Poems*. 2 vols. Constable.

Digitized by Google

choses qu'ils n'en peuvent normalement contenir. Tout cela exige du lecteur un certain entraînement et une infatigable activité d'esprit, comme une escalade en montagne par des sentiers à pic, caillouteux, à peine tracés, où l'on a besoin par moment de toute son énergie pour ne point s'arrêter à mi-chemin.

Mais quel spectacle nous attend au sommet ! Toutes les fatigues sont d'un coup oubliées. Ici règnent l'air salubre et la vigoureuse lumière. Là-bas s'étend la vallée dont, à cette hauteur, on ne découvre plus que les caractères essentiels, sa fécondité tranquille ou sa fraîcheur heureuse, et où apparaît, aussi nettement que dans un livre, le sens de la vie (*A Reading of Earth*). Une grande partie de l'œuvre poétique de Meredith chante la joie de la terre et le ravissement d'une existence en contact direct avec elle. *L'Alouette matinale* dit la riche et simple allégresse d'une vie en communion avec la nature. *L'Amour dans la Vallée*, qui rappelle de si près les fiançailles de Richard et de Lucy, célèbre la beauté du printemps, quand la terre apparaît au jeune amant extasié comme le paradis lui même :

Could I find a place to be alone with heaven,
    I would speak my heart out : heaven is my need.
Every woodland tree is flushing like the dogwood,
    Flashing like the whitebeam, swaying like the reed.....
All seem to know what is for heaven alone.

Le poète aime la terre comme une épouse féconde, tantôt tendrement maternelle, tantôt amoureuse éperdûment, dont il faut ne s'écarter jamais parce qu'en elle est toute la beauté, toute l'énergie, tout le mystère. A cette croyance en la vie spirituelle de la nature, à laquelle participait déjà l'auteur du *Prélude*, Meredith ajoute les certitudes de la science moderne. Sa foi, loin d'être contredite par sa raison, trouve en elle son plus ferme appui. Bien plus, et au lieu de s'arrêter au compromis provisoire qui marque la fin d'*In memoriam*, elle s'identifie le plus souvent avec elle. la connaissance, selon Meredith, ne pouvant engendrer que l'amour. Que l'on compare à la solution fragile, vaguement mystique, à laquelle se rattache Tennyson :

I trust I have not wasted breath ;
    I think we are not wholly brain,
    Magnetic mysteries ; not in vain,
Like Paul with beasts, I fought with Death ;

Not only cunning casts in clay :
    Let Science prove we are, and then
    What matters Science unto men,
At least to me? I would not stay. CXX.

l'acte de foi si viril et si net de notre poète, parlant de la Terre :

And why the sons of Strength have been
Her cherished offsprings ever; how
The Spirit served by her is seen
Through Law ; perusing love will show.

Love born of knowledge, love that gains
Vitality as Earth it mates,

Digitized by Google

The meaning of the Pleasures, Pains,
The Life, the Death, illuminates.
The Thrush in February.

C'est dans le Réel lui-même, étudié sous tous ses aspects et dans toutes ses activités, que Meredith trouve ses raisons de croire et d'avoir du courage. Surtout, point de sentimentalisme niais, déclare-t-il, ni de puériles lamentations. Loin de nous le doute, l'ennui, la mélancolie, l'amertume. Aimons la vie telle qu'elle est, de toute la vigueur de notre intellectualité passionnée. Haussons-nous à la compréhension de l'esprit universel : voilà la leçon de la Terre.

I keep the youth of souls who pitch
Their joy in this old heart of things.
The Thrush in February.

ou, en d'autres termes :

We have but to see and hear,
Crave we her medical herb,
For the road to her soul is the Real.
A Faith on Trial.

Quel contraste entre la clarté profonde de la plupart des poèmes qui constituent *A Reading of Earth*, et la tristesse tragique de la vie humaine, « barricadée dans les murs des cités », telle qu'elle apparaît dans *Modern Love !* On connaît le sujet de cette suite de cinquante seizains. Un homme aime une femme, qui est indigne de lui. Il lutte contre son amour. Tandis que son orgueil se raidit, sa tendresse essaie de douter encore, et un moment il songe à pardonner. Il se rappelle le bonheur infini du passé :

Once, « Have you no fear »
He said : 'twas dusk ; she in his grasp, none near.
She laughed : « No, surely; am I not with you ? »
And uttering that soft starry « you » she leaned
Her gentle body near him, looking up.

ou encore

A kiss is but a kiss now! and no wave
Of a great flood that whirls me to the sea.

Mais un jour il la rencontre, avec l'autre, dans un bois où naguère ils avaient souvent égaré leurs rêveries de jeunes mariés, et il la ramène, sans qu'elle essayât de résister ni de dire une seule parole. C'est la fin, et voici que s'envolent les hirondelles, pour ne plus revenir jamais :

We saw the swallows gathering in the sky,
And in the osier-isle we heard them noise.
We had not to look back on summer joys,
Or forward to a summer of bright dye :
But in the largeness of the evening earth
Our spirits grew as we went side by side.
The hour became her husband and my bride.
Love that robbed us so, thus blessed our dearth !
The pilgrims of the year waxed very loud
In multitudinous chatterings, as the flood

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Full brown came from the west, and like pale blood
Expanded to the upper crimson cloud.
Love that robbed us of immortal things,
This little moment mercifully gave,
Where I have seen, across the twilight wave
The swan sail with her young beneath her wings.

Nul pessimisme étroit ne vient assombrir cet admirable poème de l'adieu qui, dans son angoisse même, conserve toute l'ampleur d'un soleil couchant.

Mr. **Thomas Hardy**, le digne compagnon de ces glorieux disparus, vient de nous donner encore un recueil de grande valeur : *Time's Laughingstocks* (1). Romancier avant tout, il a publié, lui aussi, plusieurs volumes de vers, qui sont comme la retraite cachée où il peut être plus entièrement lui-même, ou le coffret précieux où il enferme l'essence seule de son œuvre. Mais tandis que Meredith exprimait dans *L'Amour dans la Vallée*, même dans *L'Amour moderne*, son optimisme viril et clairvoyant, sa joie de vivre la vie telle qu'elle est, l'auteur de *Tess of the D'Urbervilles*, au contraire, y donne libre cours à son pessimisme hautain, si dédaigneux de sa propre douleur et si compatissant cependant à celle d'autrui. Un thème unique — comme l'indique nettement le titre : *Les Jouets du Temps* — emplit le dernier livre de Hardy : l'ironie cruelle de la vie. Une seule note, celle de la tristesse et du désenchantement, résonne du commencement à la fin. Le réalisme du romancier ne s'attache plus ici qu'au côté lugubre des choses. On songe à Crabbe, mais à un Crabbe qui, à sa veine sombre coutumière, aurait ajouté une moquerie méprisante et un amer scepticisme. Hardy se refuse à voir autre chose au monde que l'injustice et la douleur absurde, sans qu'un pâle arc-en-ciel vienne jamais percer ses noirs nuages. Il dissèque les sentiments que nous considérons comme sacrés. Il dit à une jeune mère :

Source of ecstatic hopes and fears
And innocent maternal vanity,
Your fond exploit but shapes for tears
New thoroughfares in sad humanity.

In Childbed.

et il fait dire à des enfants :

Mother won't be cross with us,
Mother won't know.
How we cried the day the died !
All the folk said, « Oh,
It's those children's ruin ! » — Still,
We may now do what we will —
Mother won't know.

Unrealized.

Rien n'échappe à son désenchantement. Les poèmes d'amour, assez nombreux dans ce volume, développent tous cette idée

That the vows of man and maid are flimsy, frail, and insincere.

(1) Thomas Hardy : *Time's Laughingstocks*. Macmillan. 1910. 3 s 6 d.

Digitized by Google

et s'achèvent par un renoncement, où l'ironie l'emporte sur la tristesse :

I speak as one who plumbs
Life's dim profound.....
But — after love what comes?
A scene that lours,
A few sad vacant hours,
And then, the Curtain.

He abjures love.

Une des plus intéressantes parties du recueil est le groupe de poèmes, de « monologues dramatiques » comme les appelle l'auteur lui-même, où il met en action les passions, les superstitions, les crimes, toute la fatalité en un mot qui pèse sur les populations des campagnes, et où nous retrouvons le dramaturge achevé des *Wessex Novels*. Dans *A trampwoman's tragedy*, une femme, entre deux hommes, coquette par simple caprice avec celui qu'elle n'aime point, qui tombe aussitôt sous le poignard de l'autre. Dans *A Sunday morning tragedy*, une mère empoisonne par erreur sa fille qu'elle avait voulu sauver de la honte. Dans *The orphaned old maid*, une fille, que son père avait, par pur égoïsme, empêchée de se marier, traîne, celui-ci mort, une vie lamentable. Il n'est pas enfin jusqu'au style direct, simple, volontairement banal, et tout près de la prose, qui n'ajoute encore à la puissance tragique de ce livre du désespoir.

Au nihilisme désolant de Hardy, dont on mesure toute la puissance par la sorte d'effroi qu'il vous cause, Mr. **William Moore** (1) oppose un optimisme conventionnel et purement livresque. L'auteur de *Galenstock and other poems*, qui a lu les œuvres de Browning, n'en a retenu que les défauts les plus saillants. Il disserte à perte de vue, développant des lieux communs moraux dans une langue pauvre, sèche, étriquée, qui laisse paraître la peine qu'elle a coûtée à son auteur. Ses images sont laborieuses, comme ses rimes :

O'er all what strange tranquillity!
Down-bending glaciers, pile on pile,
Drink to their deeps the azure sky
And with blue lips for ever smile. p. 5.

Un des plus longs poèmes du recueil est une disquisition religieuse, *Not as the Scribes*, qui se poursuit pendant des pages sur ce ton :

Some there need never know
The unimaginable subtleties,
And balancing of probabilities,
And pause of infinite comparison
In backward gazing on the heathen past
With which, still seeking for her unknown God,
A modern Athens weighs the Holy Writ. p. 27.

Le livre s'achève par des traductions en latin de Campbell et de Byron, et, en anglais, d'Apollonius de Rhodes.

(1) William Moore : *Galenstock, and other poems*. Kegan Paul, Trench, Trübner et Co. 1909. 3 s. 6 d.

Digitized by Google

A côté de ces sermons versifiés paraissent chaque année en Angleterre un nombre important de petits recueils poétiques, contenant des morceaux courts, gracieux, élégants, pareils à ceux dont les éditeurs de magazines et de journaux du soir emplissent leurs coins perdus. Le nombre est considérable aujourd'hui de versificateurs qui, sur n'importe quel sujet, et avec la plus grande habileté du monde, façonnent toutes sortes de vers, qui les font publier, à leurs frais, en de luxueux volumes, véritables chefs-d'œuvre de typographie et de reliure souvent, que l'on retrouvera bientôt, hélas! dans les boîtes des bouquinistes de Charing Cross Road. Tels sont *The Garden of Love* de Mr. **Immo S. Allen** (1), qui comprend des « Amatoria », des « Miscellanea », des « Religiosa », des « Dramatica », et les *Songs of Solitude, a Collection of verse* de Mr. **Maurice Taylor** (2), où domine surtout la sombre élégie. Vous y trouverez, à défaut de pensée originale, ou même d'émotion sincère, de vagues romances sentimentales, d'anciennes paroles, sur des airs plus anciens encore. Ainsi :

Gather up the roses, Phillis
Weave them in thy raven hair

ou

Ask me not why I adore thee
Nor the reasoning of my love

nous font paraître plus exquises encore les ariettes originales de Herrick :

Gather ye rosebuds while ye may,
Old Time is still a flying.

ou de Carew :

Ask me no more whither doth haste
The nightingale, when may is past :
For in your sweet dividing throat
She winters, and keeps warm her note.

Nos versificateurs contemporains chantent pour chanter, sans avoir rien de nouveau ni même de précis à dire, parce qu'ils y voient une distraction aimable, presque un art d'agrément. Mais combien était plus attrayante, au siècle dernier, plus sincère même dans sa légèreté, la muse de **W. M. Praed**, — dont Mr. A. D. Golden vient de republier un délicieux choix de poèmes (3) — qui, tout en se limitant modestement aux « vers de société », savait en tirer, dans des morceaux comme *The Vicar*, *The Belle of The Ball-Room*, *One More Quadrille*, des effets d'une si délicate et si souriante ironie. Les « poètes » d'aujourd'hui ont changé tout cela. La poésie n'est plus qu'un facile passe-temps. Et, leur nombre augmentant chaque année, l'on comprend l'inquiétude de Mr. William Watson :

Little masters make a toy of song,
Till grave men weary of the sound of rhyme;

et même l'indignation de M. J. Churton Collins, s'emportant un jour

(1) Immo S. Allen : *The Garden of Love*. Kegan Paul. 1909. 3 s. 6 d.

(2) Maurice Taylor : *Songs of Solitude*. Kegan Paul. 1909. 3 s. 6 d.

(3) W. M. Praed : *Select Poems*, Edited with introduction by A. D. Golden. Henry Frowde. 1909.

Digitized by Google

contre « tous ces versificateurs qui, par leur pratique légère, frivole, immorale même, dégradent et prostituent à ce point le nom de poésie qu'elle a perdu aujourd'hui toute valeur et toute portée sérieuses » (*Studies in Poetry and Criticism*, 1905. Preface).

Tout autre est le *Paestum and other Poems* de Mr. **Alexander Blair Thaw** (1). L'auteur ici se tourne vers l'antiquité, lui emprunte ses images, quelque chose aussi de son atmosphère, de sa noble et sereine clarté. L'art du poète peut sembler un peu hésitant encore, son rythme peut être un peu heurté par endroits, mais la pensée est souvent haute, d'une beauté un peu froide, qui, dès qu'elle s'anime, atteint à une réelle grandeur. M. Thaw s'éprend des mythes de la Grèce antique :

Beyond the dim Hesperides,
Or where, in yon dark western seas,
Thy golden sun hath set,
For ever wandereth yet
Thy soul, o Greece!

Il dédie une ode pieuse à Shelley et à Keats :

Twin sons of sky and earth, like that great pair
Who last were seen of mortals, watering
Their steeds at dawn, by Vesta's temple stair!

Il leur apporte l'hommage des générations présentes qui

as they rise
Feed on such living truth as you have sung.

et il se place lui-même sous leur égide. Mais c'est dans les morceaux plus courts que réussit surtout le poète, dans les sonnets en particulier où la forme le force à condenser sa pensée, à la travailler davantage, à n'en conserver que la substance précieuse. Qu'on en juge par la fin de ce sonnet *To F. T.* :

Blessed the day when first I caught just one
Dear look of thine, such as thy spirit fleet
Clothes thee withal, as with the golden glow
Of Love's far spreading but still constant sun.
I am borne onward ; — till mine eyes shall greet
The whole wide vision that my heart doth know.

Mr. **St John Lucas** (2), qui prend pour épigraphe de ses *New Poems* quelques vers de Charles Guérin, y révèle une sensibilité délicieuse, qui n'est pas sans rapport avec celle de l'auteur du *Cœur solitaire*. C'est un poète intérieur, méditatif, qui, comme il le dit lui-même, n'écrit rien qui n'ait fait vibrer son cœur. Dans cette poésie surtout émotionnelle, assez rare en Angleterre, on sent l'influence de nos élégiaques français contemporains. Que le poète écrive de longs morceaux comme la légende d'*Ysumbras*, ou de petites pièces courtes, la même intensité discrète prédomine chez lui,

(1) Alexander Blair Thaw : *Paestum and other Poems*. Kegan Paul. 1909. 3 s. 6 d.
(2) St. John Lucas : *New Poems*. Constable. 1908. 5 s. net.

Digitized by Google

et le même frémissement de vie profonde. Ainsi ses images sont empruntées le plus souvent à des émotions intimes :

Heaven was roseate as a lover's dream...
all the west
Glows like a heart whose long-lost hope returns...
grown old
And grey as memory of a lost desire.

D'autre part, un long morceau quelque peu métaphysique, *The Artist*, ne laisse point de rappeler par endroits *The Hound of Heaven* de Francis Thompson. Mr. Lucas revient à plusieurs reprises sur sa conception du poète. C'est pour lui un inspiré, un illuminé, un fou presque, qui ne craint point d'abandonner le navire solide pour s'en aller, à l'aventure, sur un frêle esquif :

To follow freedom with her siren voice
And drift athwart the haunted gulf of dreams.

La fin du poème suivant, avec sa douceur pensive et sa mélancolique tendresse, est tout à fait représentative du talent de Mr. Lucas :

... in the hollow lute
That served your fingers,
Ghostly, when all is mute,
An old tune lingers.

O'er the hushed instrument
A phantom hovers;
Passionate lips, and blent
Tresses of lovers
Move in the dusk again,
Like odours flowing
From banks of violets, slain
In some deep snowing.

On a signalé souvent l'influence considérable que le Décadentisme français avait exercée sur l'œuvre d'**Oscar Wilde**, sur ses *Poèmes* en particulier, qui forment un des douze volumes de la très belle édition de ses œuvres qui vient de paraître chez Methuen (1). Le lecteur français y reconnaîtra sans peine un bon nombre de souvenirs de Flaubert, du Flaubert des *Trois Contes* et de *Salammbô*, de Gautier, de Villiers de l'Isle-Adam et de Mallarmé, auxquels s'ajoutent des imitations très précises de Keats, de Rossetti et de Swinburne, et même des transpositions littéraires des dessins d'Aubrey Beardsley, ou des toiles de Whistler, comme cette *Impression du Matin*, par exemple :

The Thames nocturne of blue and gold
Changed to a Harmony in grey :
A barge with ochre-coloured hay
Dropt from the wharf : and chill and cold

(1) Oscar Wilde : *Poems, with the Ballad of Reading Gaol*. Methuen 1909. 5 s.

Digitized by Google

The yellow fog came creeping down
The bridges, till the houses' walls
Seemed changed to shadows and St Paul's
Loomed like a bubble o'er the town.

On y trouve des échos, en outre, de l'impérieux dédain par lequel Wilde répondit aux injures et à la réprobation farouche dont l'accabla l'Angleterre :

My soul thou art not fit
For this vile traffic-house

ou encore

Better to stand aloof
Far from those slanderous fools who mock my life.

Les poèmes de Wilde, mieux que ses « proses » et ses comédies, nous éclairent sur sa personnalité mystérieuse. Nous y voyons un dilettante, faisant de l'Art un sacerdoce et croyant à la puissance surnaturelle de la Forme; un excentrique, qui cherche à scandaliser et se tourne plus particulièrement vers l'étrange et le malsain, sinon le pervers; un dandy, ciselant des mots rares et les enfilant en des phrases précieuses; un pur cérébral, sans inspiration sincère, sans aucune tendresse, et tâchant d'y suppléer par un art délibéré, énigmatique, d'un byzantinisme compliqué, qu'il s'agisse de longs poèmes tels que *The Garden of Eros*, *The Burden of Itys*, *Charmides*, *The Sphinx*, ou de petites pièces, aux titres français le plus souvent, *Les Silhouettes*, *La Fuite de la Lune*, *Le Jardin*, *La Mer*, *Désespoir*, comme en ces vers sur *Phèdre* adressés à Sarah Bernhardt, par exemple :

Ah! surely once some urn of Attic clay
Held thy wan dust, and thou hast come again
Back to this common world so dull and vain,
For thou wert weary of the sunless day,
The heavy fields of scentless asphodel,
The loveless lips with which men kiss in Hell.

A intervalles éloignés cependant, un cri sincère soulève tout cet esthétisme, et nous n'entendons plus alors, dans des poèmes tels que *The Harlot's House* ou *The Ballad of Reading Gaol*, que la voix d'un homme qu'écrase la douleur, comme l'angoisse d'un être délicat, contre lequel le sort s'est brutalement retourné, et qui, du fond de ses ténèbres, fait entendre une lamentation suprême :

I know not whether Laws be right,
Or whether Laws be wrong;
All that we know who lie in gaol
Is that the wall is strong;
And that each day is like a year,
A year whose days are long...

This too I know, — and wise it were
If each could know the same —
That every prison that men build
Is built with bricks of shame,
And bound with bars lest Christ should see
How men their brothers maim.

Digitized by Google

Lord Alfred Douglas (1), qui s'est fait en Angleterre un des principaux champions d'Oscar Wilde, ne laisse pas de lui ressembler par certains côtés. Lui aussi affectionne le style rare, minutieusement ouvragé, où ne subsiste plus la moindre imperfection, dans lequel chaque mot, qui a été choisi pour sa couleur et sa musique autant que pour le sens, s'harmonise exquisement avec l'ensemble. Mais il le dépasse par la spiritualité profonde qui anime cette forme impeccable. Il n'est pas un seul des quatorze *Sonnets* dont se compose cette mince plaquette qui ne soit une chose de pure beauté et qui ne laisse dans l'esprit un long sillage lumineux. L'idée, qui s'exprime tout naturellement en symboles, se déroule tantôt avec une grandeur solennelle :

To Olive.

When in dim dreams I trace the tangled maze
Of the old years that held and fashioned me,
And to the sad assize of Memory
From the wan roads and misty time-trod ways,
The timid ghosts of dead forgotten days
Gather to hold their piteous colloquy,
Chiefly my soul bemoans the lack of thee
And those lost seasons empty of thy praise. II.

tantôt avec une intime douceur caressante :

Yet write you this, sweet one, when I am dead :
« Love like a lamp swayed over all his days
And all his life was like a lamp-lit chamber,
Where is no nook, no chink unvisited
By the soft affluence of golden rays,
And all the room is bathed in liquid amber ». III.

Il faudrait citer encore. On a rapproché ce petit recueil, la fleur de l'année poétique, de l'œuvre des glorieux sonnettistes élizabéthains. L'éloge est, à maints égards, très exagéré. Avouons cependant que nous ne l'avons point trouvé si ridicule.

Floris Delattre.

(1) Lord Alfred Douglas : *Sonnets*. The Academy Publishing Company. 1909. 2 s. 6 d

Digitized by Google

ROMANS ALLEMANDS

(Janvier 1909 — Avril 1910) (1)

Si nous en croyons le rédacteur en chef d'un journal quotidien, M. Karsten, que **Paul Ilg** nous présente dans son dernier livre : *Vagabond* (2), il existe en Allemagne trois catégories de romans susceptibles d'intéresser le troupeau des lecteurs. Les romans de la première décrivent la noble société. Les auteurs doivent eux-mêmes appartenir à l'aristocratie ; sinon, personne n'ajoutera foi à leurs descriptions. Matière : vie de château, intérieurs luxueux et prodigues, sports, uniformes, bals de cour, bains de mer ou stations estivales. Accessoire obligé : séduction d'une jeune fille innocente par un irrésistible paladin, que l'on peut choisir à volonté dans la hiérarchie nobiliaire, depuis le simple écuyer jusqu'au prince non régnant. Un adultère bien corsé fait d'ailleurs aussi bien l'affaire ; mais le dénouement doit être heureux et réconcilier tout le monde. — Deuxième catégorie : roman de la haute bourgeoisie ou de « la femme méconnue ». Maison rigoureusement honorable. Epoux très occupé : banquier, industriel, médecin en renom. A côté de lui, quelque jeune diable charmant et entreprenant, un artiste qui comprend et console en secret la femme au cœur malade. Si la consolation est.... complète, la femme infidèle, perdue d'honneur, doit mourir ou, tout au moins, verser un peu de son sang criminel, avant d'être pardonnée par l'époux outragé, mais magnanime. Quant au diable jeune et séduisant, toutes ses paroles, tous ses actes sont inspirés par l'art désintéressé et purifiés par l'enthousiasme esthétique. — Troisième sorte : roman des hautes montagnes ou des plages. 1re subdivision : forestier esclave de son devoir et de sa consigne ; mais il a un fils qui aime la jolie fille du braconnier; complication tragique d'événements, avalanches, orages dans la forêt, boum ! boum ! boum ! — 2me section : tempêtes, naufrages, revenants de mer, pilotes dont la philosophie est grave, marins héroïques qui crient trois fois hourra ! avant de disparaître dans l'eau salée. — C'est à peu près tout. C'est dans ces moules consacrés par l'usage et par le succès que le romancier béni de Dieu verse l'ardeur de son inspiration et de son âme et, s'il réussit à réchauffer ainsi celle de ses lecteurs, il roule enfin sur l'or.

Le roman de Paul Ilg pourrait être lui-même rangé dans la deuxième catégorie, toutefois avec quelques variantes.

La « femme incomprise » y appartient à une famille noble, de noblesse antique et authentique, et son époux l'abandonne pour aller chasser dans

(1) Le lecteur s'étonnera peut-être de ne pas voir figurer, dans cette étude annuelle, quelques romans particulièrement importants, plus significatifs même que certains qui y sont analysés. La seule raison en est que les éditeurs n'ont pas envoyé ces ouvrages à la *Revue*. (N. d. l. R.)

(2) Paul Ilg : *Der Landstörtzer. Roman.* Berlin, Wiegandt et Grieben (G. K. Sarasin), 1909. 4,50 M.

Digitized by Google

le Caucase. Le « consolateur » apparaît sous l'aspect d'un journaliste, qui s'exerce ensuite avec succès dans le roman et le genre dramatique et peut, dès lors, être considéré comme un artiste. L'époux outragé ne pardonne pas, mais fait prononcer le divorce, tel un simple bourgeois; l'épouse infidèle ne meurt pas, ne verse même pas une goutte de son sang, mais devient idiote. — Le vil séducteur est condamné à passer le reste de son existence en tête à tête avec elle. L'éternel « Vagabond » a enfin un foyer, mais il est habité par la mort et la détresse. Une dernière tentative pour retrouver le bonheur auprès d'une ancienne aimée échoue lamentablement. Il tue alors sa folle et se fait justice lui-même. Le caractère du Vagabond, est intéressant, mais bien compliqué, et ce qui lui arrive est bien peu vraisemblable. Qu'un jeune homme pauvre, sans situation comme sans espoir, dont le talent d'écrivain est encore insoupçonné, dépourvu de toute initiative, lâche à faire pitié, désemparé, vaincu dans la lutte pour la vie, et qui ne craint pas de puiser, sans compter, dans la bourse de sa « comtesse » bien-aimée, puisse inspirer à trois femmes de culture et de condition différentes un amour également puissant et exalté, cela semble malgré tout une impossibilité psychologique. Sans doute « la raison n'est pas ce qui règle l'amour », mais il ne faut pas, cependant, que l'invraisemblance aboutisse à l'extravagance, même dans un roman.

Nous n'adopterons, pour les romans dont nous faisons l'analyse, aucune classification ; celle de Paul Ilg reste elle-même insuffisante ; l'absence de courants apparents empêche de mettre sur chaque publication nouvelle une étiquette précise qui permettrait de l'inscrire ensuite sous telle ou telle rubrique. C'est peut-être ce manque de grands courants qui caractérise le mieux le mouvement littéraire actuel et, en particulier, le genre narratif. Chaque auteur suit une voie à peu près indépendante, et les œuvres des romanciers d'aujourd'hui demandent à être examinées isolément, chacune à part des autres. Nous les diviserons uniquement en romans et en nouvelles.

Heinrich Hansjakob, dans *Extraits de la vie d'un fidèle compagnon domestique* (1), fait parler son fourneau, le « fidèle compagnon » qui l'a accompagné dans ses résidences diverses et qui a été le témoin sympathique de tous les événements, petits et grands, de sa vie de pasteur. Ce fourneau de cuisine est un sage et un savant, qui connaît les systèmes des philosophes grecs, leurs idées sur les éléments premiers et leur importance dans l'histoire du monde ; le feu qui brûle en son foyer et l'eau qu'il fait bouillir lui parlent de l'homme et de ses travers ; c'est ensuite le chat qui, doucement ironique, fait le procès de la sottise humaine. L'amour profond, si simplement, mais si bravement exprimé du romancier pour les pauvres, les faibles, les malheureux, se révèle de nouveau dans ce livre et s'exprime avec bonhomie, avec une ironie plus bienveillante que celle d'Anatole France, quoique d'allure et de ton sensiblement analogues. Toutes les qualités des nombreux ouvrages antérieurs se retrouvent dans ce dernier venu et justifient la sympathie que ses nom-

(1) H. Hansjakob : *Aus dem Leben eines treuen Hausgenossen.* — Stuttgart, A. Bonz et Co. 1,60 M.

Digitized by Google

breux lecteurs ont toujours témoignée à ce conteur agréable. Car nul n'est moins grincheux que ce *laudator temporis acti*, du bon vieux temps où le foyer jouait dans la demeure le rôle essentiel et faisait régner, au sein de la famille, l'honnêteté et la vertu. Et ses critiques de la société actuelle, de la civilisation raffinée qui a amené avec elle, dans son cortège, la méchanceté et la dépravation, pour dures qu'elles soient, se tempèrent toujours de bonté; nous nous laissons volontiers faire la leçon par un maître en somme très civilisé et qui, en nous critiquant, se porte à lui-même des coups vigoureux. — La deuxième partie du livre renferme une charge plus vive contre le féminisme; le ton en est plus combatif et, malheureusement aussi, le style moins élégant. On croirait, le plus souvent, lire des articles de quotidiens peu soucieux du style de leurs collaborateurs.

Le romancier du cœur féminin — car **V. v. Kohlenegg** étudie ce vaste champ d'observation avec une véritable prédilection — nous livre, cette fois, dans *Dorchen* (1), le portrait de la jeune fille moderne, indifférente à tout ce qui n'est pas son plaisir, de cœur sec et de capacités médiocres, que le sort a placée dans une condition inférieure à ses ambitions et à qui tous les moyens seront bons pour en sortir. Paul Bourget, dans *Mensonges*, et surtout Marcel Prévost, dans les *Demi-vierges*, nous avaient montré quelques figures féminines de parfaite insouciance morale et de froid égoïsme calculateur, décidées à tout pour satisfaire leurs passions ou plutôt leur vorace appétit de jouissances. C'est dans une situation plus modeste que notre auteur place son héroïne, et, en la privant ainsi du moindre des plaisirs, de la plus légère des satisfactions auxquelles elle aspire, l'écrivain exaspère encore ses désirs, exalte son égoïsme, l'amène aux pires mensonges et aux plus vilaines actions. Fille d'un riche fabricant que de mauvaises affaires ont ruiné brusquement, élevée et grandie dans une situation brillante qui lui permettait tous les espoirs, elle est contrainte, par un choc violent des circonstances, d'accepter une place de gouvernante chez un collègue de son père, dont la fille Irène est son amie. Cette situation humiliante l'affole, et elle tente, pour en sortir, de faire la conquête du fiancé de son amie. Elle n'aboutit qu'à brouiller les futurs époux, qu'à briser le cœur d'Irène, sans en retirer d'ailleurs, pour elle-même, autre chose qu'une basse satisfaction momentanée d'envie et de jalousie. Réduite à se placer comme vendeuse dans un grand magasin, elle traînera désormais une existence morne, affreusement vide, empoisonnée par les remords que lui cause sa trahison envers la douce Irène.

Kohlenegg décrit volontiers la haute société, et sous des couleurs dont la variété n'est pas la plus essentielle qualité. Ses intérieurs se ressemblent un peu tous, ses personnages ont sensiblement les mêmes attitudes, des gestes identiques, parlent tous ce langage conventionnel, saupoudré de locutions anglaises ou parsemé de mots français, qui est la marque de la suprême élégance, le signe distinctif de quiconque n'appartient pas ou n'appartient plus à la roture. L'auteur ne nous fait pas grâce de la maîtresse de maison nerveuse, sujette à de fréquentes vapeurs, à qui son

(1) V. v. Kohlenegg : *Dorchen*. Berlin, F. Fontane, 1908. 4 M.

Digitized by Google

mari, ses enfants, ses domestiques causent les plus encombrants soucis, et à qui la direction de son intérieur donne le droit d'affirmer qu'elle est une éternelle sacrifiée ; — il ne nous épargne pas non plus le fils aîné viveur, déjà usé et fini à vingt ans, et, comme pendant, la belle et pure jeune fille qu'un sentiment irrésistible entraîne... on devine vers qui, — vers le plus brillant, le plus galant, le mieux frisé, le plus finement ganté des « Oberleutnants ». La figure de Dorchen, la gouvernante en révolte contre la destinée, est originale et intéressante ; le reste est bien conventionnel !

« Les femmes sont des coupes d'argent dans lesquelles nous mettons des pommes d'or ». Cette parole de Gœthe fournit à la fois le titre et le leit-motiv du dernier roman de **Walther Schulte vom Brühl** (1). L'auteur nous y montre un excellent homme de professeur qui consacre son existence à déposer, en diverses coupes d'argent féminines, de magnifiques pommes bien dorées, bien saines, bien appétissantes parfois, mais que d'autres que lui sont ensuite invités à manger. Sa jeune femme, ardemment aimée, est devenue folle ; l'une de ses élèves, dont il avait formé l'esprit et le cœur, s'enfuit avec un amant qui l'abandonne après lui avoir donné un enfant ; elle languit, elle aussi, dans un hôpital ; en Suisse, il vient en aide à une jeune bonne de pensionnat, la fait instruire et songe un instant à en faire sa compagne : elle lui préfère un garçon d'hôtel avec qui elle avait, autrefois, échangé de tendres aveux ; — il rappelle à la vie, par ses douces et réconfortantes paroles, une jeune fille que la mort semblait avoir déjà frôlée de son aile, et croit enfin trouver auprès d'elle le bonheur définitif ; et lorsqu'il lui demande sa main, elle lui fait à son tour l'aveu de son amour, mais pour lui enlever aussitôt tout espoir : le mariage lui est interdit. Ces deux âmes d'élite continueront pourtant de s'appartenir ; elles s'uniront dans une même affection pour le fils de cette malheureuse élève, séduite et abandonnée, maintenan morte. Il sera leur fils, et en son âme, en son esprit, ils déposeront, de concert, de belles pommes d'or.

Le professeur Hellmuth est un sage et un homme de cœur, mais il est vraiment trop sage, trop bon, trop parfait. Il commet son plus grave péché le jour où il fait tailler sa majestueuse barbe et retrouve ainsi sont aspect conquérant d'autrefois, qui ne manque pas de faire impression sur la jeune bonne Vreneli. Ces saints laïques sont bien rares de nos jours, et Vreneli elle-même, qui saute le mur de son pensionnat pour aller débuter comme chanteuse légère dans un café-concert, est autrement vivante et actuelle. C'est grâce à elle que le roman, terne et quelconque, acquiert un peu de vie et de vérité. Dans cette coupe de « vif argent », les fruits d'or du professeur Hellmuth ont un aspect vraiment engageant.

Si nous en croyons **Ernst von Wolzogen** (2), il existait encore en Allemagne, au commencement du XXe siècle, une ancienne favorite du

(1) *Silberne Schalen. Roman von* WALTHER SCHULTE VOM BRUEHL. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, 1909. 4,50 M.

(2) ERNST VON WOLZOGEN : *Die Grossherzogin a. D. 4. Aufl.* Berlin, Fontane. 5 M.

Digitized by Google

grand-duc de Gerolstein, que la Prusse, en 1866, dépossèda de ses biens, de son territoire et de sa souveraineté. Notre favorite subit le contre-coup fâcheux de cette mésaventure; de la faveur de son auguste ami, il ne lui resta plus qu'un vieux château-fort tout rongé par le lierre, mais qui se dressait, encore altier, face au Rhin, près de Bingen. C'est là que, depuis la mort de son noble protecteur, elle mène une existence solitaire, en la compagnie de ses seuls souvenirs et des Mémoires de ses illustres modèles, Ninon de Lenclos et Madame de Pompadour. Dernier vestige d'un monde et d'une époque disparus, elle reste, dans son orgueilleux isolement, une protestation vivante et irréductible contre la spoliation prussienne. Le monde actuel lui est en horreur, elle ne veut rien connaître de lui, refuse de voyager en chemin de fer, ne se résout qu'avec répugnance à coudoyer le peuple sur les bateaux à vapeur, et voyage de préférence dans son carrosse préhistorique, où elle peut, sans crainte des moqueries, étaler ses robes à crinoline. Elle ignore le téléphone, et lorsqu'elle l'utilise pour la première fois, elle est maladroite comme un Esquimau du temps de Voltaire. Le hasard malicieux veut qu'elle soit chargée de l'éducation de sa nièce, fille d'un officier prussien, devenue subitement orpheline, et dont elle reste l'unique parente. On devine quels étranges enseignements elle va donner à cette jeune fille moderne. Elle lui procure comme gouvernante une jeune fille plutôt émancipée, qui séduit le dernier rejeton d'une autre famille régnante également dépossédée, s'en fait épouser et l'entretient finalement en chantant dans les cafés-concerts; — or, nous apprenons plus tard que la « grande-duchesse de Gerolstein » voulait précisément donner sa nièce Toinette à ce duc indigne, soit comme épouse, soit comme maîtresse. Ne convenait-il pas, en effet, de ressusciter ainsi les glorieuses traditions des célèbres favorites? Son plan ayant échoué, elle médite une vengeance terrible; et tandis que le prince impérial visite les châteaux et les villes du Rhin, acclamé par les populations, elle met, dans l'antique canon qui saluait autrefois l'arrivée de son « altesse » gerolsténienne, un vieux reste de poudre et un boulon rouillé; accroupie sur le sol, à quelques pas de l'affût, elle fait partir le coup au moment où passe devant elle la voiture de celui qu'elle croit, par erreur, être le kronprinz. Le boulon inoffensif va se noyer dans le Rhin, mais le canon recule et vient fracasser la pauvre vieille maîtresse sous le mât où elle avait hissé le pavillon de Gerolstein. Le pasteur accourt, se hâte de remplacer l'étoffe séditieuse par le drapeau allemand; sous les plis flottants de l'étendard impérial, la nièce de la victime et le fils d'un gros vigneron du voisinage célèbrent leurs fiançailles, en face de la statue de la Germania qui, de la montagne en face, leur envoie sa bénédiction.

Et cela veut dire, sans aucun doute, que l'ancienne Allemagne, désunie, impuissante, est bien morte; que le nouvel Empire, définitivement triomphant, a réalisé l'unité de tous ses enfants. Cela est d'invention assez pauvre. La figure de la *« Grande-Duchesse en retraite »* aurait été intéressante si l'auteur ne l'avait poussée à la plus odieuse caricature, ce qui la rend en définitive bien invraisemblable. Les deux vieux serviteurs sont plus vrais. Mais les autres personnages ne s'élèvent pas au-dessus

Digitized by Google

du menu fretin ordinaire des romans de second ordre. Il y a là, entre autres, un « Oberleutnant » — lui, toujours lui, lui partout — qui n'apparaît que pour se fiancer deux ou trois fois à différentes jeunes filles, et qui est tout particulièrement insignifiant.

Ce serait ici le moment d'analyser le nouveau roman de **Thomas Mann** : *Altesse Royale* (1). Dans la *Grande-Duchesse en retraite*, les divers pays de l'Allemagne, et aussi leurs différentes catégories sociales, se réconcilient ou s'épousent au dénouement. L'Altesse Royale, de même, célèbre une union démocratique avec une jeune et riche roturière de la libre Amérique. La vieille race épuisée du vieux continent s'infusera ainsi un sang nouveau et vigoureux ; la royauté du passé, alliée à celle du présent, préparera l'empire triomphant de l'avenir. Mais ce livre a déjà été analysé ici même, en détail (2) ; nous nous contenterons de le signaler comme la plus importante publication de l'année écoulée.

Dans le *Courage du Péché* (3), **Max Kretzer,** longtemps considéré comme le Zola allemand, nous conte l'histoire d'une riche industrielle de Berlin, Mme Frobel, mariée à un grotesque époux de faible constitution, et que la haute stature, les larges épaules, la tête puissante d'un ténor en vogue ont captivée ; à la voix irrésistible de ce héros d'opéra, elle a renoncé à son honneur d'épouse et à sa vertu de mère, sans hésitation comme sans honte, avec le « courage » d'un être sensible que le sort et les hommes ont associé, pour le reste de ses jours, à un pantin de tempérament défectueux et d'intelligence peu développée, avec la franchise d'une créature de corps sain, d'esprit vigoureux, qui ne veut pas sacrifier sa vie entière aux caprices de la fortune et de la société. Günther, l'enfant né du ténor, est le seul de la famille qui soit normalement bâti, le seul capable d'initiative et de décision. Sa mère l'élève avec un soin jaloux auprès d'elle, son père légal le contemple avec orgueil et s'admire en lui ; au début du roman, ce rejeton si choyé a dix-neuf ans ; il s'initie aux affaires sous la direction de sa mère, que l'incapacité de son mari a contrainte de gouverner elle-même la maison de commerce. En même temps, nous apprenons que le ténor illustre, après avoir perdu sa voix, a vécu quelques années en province ; que sa voix a été miraculeusement retrouvée, et qu'il vient se venger noblement de l'ingratitude des Berlinois en leur laissant de nouveau entendre ses accents mélodieux. Malheureusement, sa « résurrection » n'est qu'un second et, cette fois, définitif enterrement. Sans ressources, mais, en outre, privé de tout espoir, il va demander au chantage les sommes nécessaires pour mener une existence honorable, exempte de soucis, digne de sa vieille gloire. Pour éviter un scandale, pour éviter avant tout que son fils n'apprenne à quel triste père il doit le jour, la mère douloureuse accepte toutes les exigences de son ancien amant ; elle lui délivre tout l'argent qu'il exige

(1) THOMAS MANN : *Königliche Hoheit. Roman.* 19e *Auflage.* 1910. Berlin, S. Fischer, 5 M.

(2) *Revue germanique*, mars-avril 1910.

(3) *Mut zur Sünde.* Roman von MAX KRETZER. Leipzig, Hellmann, 4 M.

Digitized by Google

pour mener une vie large et joyeuse avec des filles; elle supporte sa présence à sa table et accepte, en lui donnant, dans sa maison de commerce, un emploi illusoire mais bien rétribué, de subir son contact presque quotidien. Comme, d'ailleurs, il a découvert que Günther est son propre fils, il use avec cynisme de cette arme nouvelle et terrible jusqu'au jour où Günther, qu'une antipathie instinctive et invincible dresse en ennemi contre ce père inconnu, surprend le douloureux secret de sa mère, et, voulant la défendre contre une suprême tentative de chantage, lève la main pour châtier et chasser l'être indigne. La révélation de la paternité du ténor ne change point ses sentiments; il refuse de le reconnaître pour père, tourne le dos avec mépris à celui qui jamais ne sera pour lui qu'un indifférent et, pieusement, s'efforce à sécher les larmes de sa mère, effondrée sous la douleur et la honte. Le ténor disparaît et se dirige, seul, vers un avenir de débauche, vers les affections vénales qui ne le consoleront jamais d'avoir deux fois perdu son fils.

Plus que par le sujet, dont l'exactitude nous est confirmée par la vie quotidienne, — heureux ténors! — le roman vaut par la structure, par la concentration puissante de l'action; comme dans nos tragédies classiques, elle commence au moment même où la crise dernière est inévitable, et l'auteur peut ainsi faire porter la majeure partie de son effort sur la peinture des caractères et l'analyse exacte des sentiments. Il est évident que Max Kretzer sait voir et observer la réalité; il est intéressant aussi de constater que son observation, impartiale comme la science, ne veut pas être indifférente et se teinte d'émotion, sans rien perdre de son exactitude. Mais surtout ce romancier sait insuffler à ses personnages une vie intense, leur donner un relief saisissant, une rare netteté de formes. Sans doute quelques-uns des procédés par lesquels les romanciers naturalistes décrivent leurs personnages se retrouvent chez lui, — par ex. les expressions stéréotypées, le: *Warum nicht? Pourquoi pas? — Nicht wahr? N'est-ce pas?* du mari; le *tja, tja, tja* par lequel le comptable termine ses phrases —, mais il en use de façon assez discrète, et souvent avec bonheur. Le mari fantoche est une figure originale. Les personnages secondaires eux-mêmes, le comptable, le caissier, le fils ainé Gerhard, sont dessinés avec sobriété, mais d'un contour ferme et vigoureux. C'est dans la peinture des caractères que l'art de Kretzer est incontestablement supérieur.

Est-il vrai qu'en Autriche toute vertu publique soit morte? que la vie politique y soit corrompue par l'esprit d'intrigue, le féroce égoïsme, l'ambition qui ne recule devant aucune platitude et devant aucune apostasie, la frénésie du luxe et la folie des jouissances? Dans son roman *Arrivistes*, analysé ici même l'an passé, H. Keller nous l'affirmait. Dans *Le Feu sacré*, **Hans Hart** (1) nous offre un tableau tout aussi peu flatté de l'état des choses et des esprits en Autriche. Ce malheureux empire est déchiré par les discordes intestines. Deux grands partis s'y livrent une lutte sans merci, au milieu de laquelle sont englouties, comme en un

(1) Hans Hart: *Das heilige Feuer. Ein Hochschulroman.* Leipzig, Staackmann, 1909. 4,50 M.

Digitized by Google

tourbillon, toutes les bonnes volontés simplement sincères, honnêtes, loyales. Dans ce combat, l'auteur se met du côté de la liberté, du progrès, contre l'esprit d'obscurantisme et de réaction qui, d'après lui, se glisse partout et corrompt tout. Et comme il connaît de très près le monde de l'Université viennoise, il étudie surtout, dans son livre, les ravages produits dans le haut enseignement par ce poison subtil des passions politiques, qui asservissent les caractères et broient les consciences. Il ne nous appartient pas d'examiner si l'auteur, homme d'avant-garde et de progrès, est impartial et exact, ou si, au contraire, il attribue à ses adversaires plus de vices, et de plus repoussants, que ceux qu'ils peuvent posséder en réalité. Il y a pourtant, dans son livre, des figures d'un tel relief et d'une telle vie qu'on a l'impression de la vérité, de la réalité directe; ces personnages sont, évidemment, des portraits. Le jeune professeur de droit canon, Ewald von Totleben, élégant, dont le monocle victorieux ouvre les cœurs et les portes de la plus haute société; — qui apparaît dans tout le livre, traverse les salons et les boudoirs, voit tout, sait tout, intervient partout, avec une apparence de détachement désintéressé qui cache l'ambition la plus âpre et un besoin exaspéré de domination; — qui séduit les femmes pour mieux gouverner les hommes, n'est autre que l'instrument des jésuites et de l'esprit clérical, le collègue introduit dans l'assemblée des professeurs pour y faire triompher les saines doctrines de l'Eglise romaine, pour combattre et abattre tous ceux qui refusent de le suivre, favoriser au contraire et imposer ceux qui obéissent à ses suggestions. Il est l'ennemi dangereux entre tous, celui qui exerce, sur l'Université tout entière, une royauté d'autant plus dangereuse qu'elle est plus occulte, celui qui détruira l'esprit de libre recherche et asservira de nouveau la science au joug de l'Eglise. L'auteur a, cependant, confiance dans l'avenir. En face de Totleben, il dresse la figure du juif allemand Sinzheim, nouvelle incarnation de Nathan le Sage, qui défend la liberté de pensée, l'égalité des droits politiques et sociaux, et dont le mariage avec Alice York symbolise la réconciliation prochaine des races, religions et partis sous « l'ardente flamme » de l'amour universel.

L'œuvre, un peu longue et touffue, plaît par des qualités de vigueur et quelque habileté dans la peinture des caractères. Elle est à la fois une révélation et une promesse.

Paul Heyse, toujours sur la brèche, alerte et vigoureux, n'entend pas céder sans lutte et s'effacer sans résistance devant la poussée ascendante des jeunes. Il ne leur permet pas de renier tout ce qui fait la beauté éternelle de l'art, ce qu'il y a, à sa base, de permanent et d'inviolable, et il veut montrer ce que les théories artistiques modernes ont de caduc et d'infécond. Le pasteur orthodoxe Johannes, dans *La Naissance de Vénus* (1), ne veut pas admettre que son neveu, le jeune peintre Marcel Dagobert, fasse figurer, dans un tableau, une Vénus resplendissante de nudité; il exprime ainsi l'opinion de cette partie peu éclairée du public, qui condamne l'art au nom d'une morale étroite et inintelligente, auprès de

(1) *Die Geburt der Venus. Roman* von PAUL HEYSE. Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1909. 4 M.

Digitized by Google

laquelle la beauté ne trouve grâce que si elle est voilée. L'auteur, par la bouche d'un médecin, montre à quelles conclusions ridicules ou odieuses peut aboutir cette conception farouchement orthodoxe. Mais, à d'autres endroits de son livre, il condamne aussi les prétentions des peintres de la jeune école qui veulent s'affranchir des traditions et fixer sur la toile, non pas seulement les beautés immobiles et froides du corps humain, mais la vie, l'émotion, les passions qui le secouent, et méritent seules de retenir l'attention, de féconder le génie de l'artiste. Lorsque Heyse condamne ainsi, avec une égale vigueur, les représentants d'un âge défunt et les hérauts de l'avenir, il n'est pas sans révéler lui-même une certaine étroitesse d'esprit qui a, d'ailleurs, fâcheusement influencé la forme même et la sincérité d'observation de son roman. Ses personnages sont trop schématiques, conçus et tracés en vue d'une démonstration, et cela est vrai surtout de l'héroïne, le modèle de Vénus, dont le peintre tombe amoureux, et qu'il épouse malgré sa famille pour périr stupidement dans un duel inventé pour les besoins de la cause. Tout cela est rapide, hâtivement mené ; on sent que l'auteur a hâte de terminer sa passe d'armes et de montrer l'adversaire mordant la poussière. L'auteur ne réussit pas à nous intéresser à sa querelle, et l'issue tragique de l'aventure ne chasse pas l'impression de froideur qui, dès l'origine, pèse sur nous.

Bruno Wille est assurément une figure originale dans la littérature allemande actuelle. Comme un article récent l'a démontré (1), il fait revivre, au commencement du XXme siècle, cette brillante école romantique qui, au début du XIXme, ne craignit pas d'opposer une forme d'art nouvelle à l'art classique glorieux d'un Gœthe et d'un Schiller. Il y a, en lui, à la fois du Novalis, du Brentano, de l'Eichendorff ; mais c'est Novalis, dont il a publié les œuvres, qui est le plus près de sa pensée; c'est de lui qu'il s'inspire le plus volontiers. Il serait d'ailleurs injuste de ne voir en lui qu'un épigone très attardé ou un imitateur peu convaincu. S'il s'inspire des romantiques, c'est parce qu'il est lui-même un romantique de tempérament, parce qu'il pense et qu'il sent comme sentirent et pensèrent avant lui Novalis, Eichendorff et Brentano. Tard venu à la littérature, il a promptement conquis une des premières places parmi les écrivains actuels, et il apparaît d'ailleurs d'autant plus grand qu'il occupe, au milieu des manifestations littéraires modernes, une place plus à l'écart.

Son récent roman, *die Abendburg* (2), permet de mieux apercevoir et comprendre l'ensemble de son œuvre. Il y expose l'état actuel de sa conception de la vie et de l'art. C'est le point d'aboutissement de sa réflexion philosophique et de son évolution esthétique. Il s'y dépeint lui-même sous la figure de *Johannes Martinus Tielsch*, alchimiste du XVIe siècle, dont il décrit la vie agitée, les aventures nombreuses et mouvementées. Et si l'auteur expose avec sympathie toutes les croyances populaires, les superstitions qui alimentaient le prestige et le renom des astrologues et des chercheurs de trésors, c'est parce que, comme Novalis, il sait que les choses ont entre

(1) E. Buchner : *Bruno Wille* (Das literarische Echo, 15 avril 1910).
(2) Bruno Wille. *Die Abendburg*. Jena, E. Diederichs, 1910. 5 M.

Digitized by Google

elles des rapports mystérieux, que le monde du merveilleux est au fond la seule réalité, et que nous ignorons si la vie réelle n'est pas celle du rêve, si la naïve mythologie des peuples sauvages, qui divinisent les grillons et adorent le tonnerre, n'est pas supérieure aux systèmes les plus profonds de l'antique et de la moderne philosophie, aux théodicées les plus sublimes, aux théosophies les plus inspirées. Si le livre trahit encore l'influence romantique par sa forme même — récit biographique, qui est, en même temps, peinture de toute une époque, nombreuses poésies lyriques intercalées dans la narration —, il révèle aussi, en même temps, une philosophie voisine de celle de Gœthe ; les convictions panthéistes de l'auteur, le renoncement qu'il glorifie et qui rachète toutes les erreurs, tous les mensonges même de son héros, montrent que l'inspiration gœthéenne de son précédent roman persiste encore à côté de l'influence romantique.

Dans un roman par lettres — ce genre semble redevenir quelque peu à la mode, — **Ricarda Huch** (1), qui déjà, parlant de Garibaldi, avait quitté le romantisme et le rêve pour la vie réelle, nous transporte dans une réalité plus immédiate encore et accentue ainsi son évolution vers le roman d'observation directe de la vie et des hommes. Un jeune révolutionnaire russe est introduit dans la famille d'un gouverneur, auquel il doit servir à la fois de secrétaire et de garde de corps. C'est le loup qui entre dans la bergerie, car il a été précisément désigné pour tuer le gouverneur. Il ne tarde pas à inspirer à la plupart des membres de la famille la plus entière confiance. L'une des filles s'éprend même de lui. Mais rien ne peut le détourner de la mission qui lui a été confiée; il procure au gouverneur une machine à écrire qui fait explosion au moment où celui-ci pose le doigt sur la lettre J, la première de son prénom, et porte ainsi le deuil et le malheur dans une maison où l'on n'a eu pour lui que bontés et attentions. Le roman est de peu d'étendue; il s'agit plutôt d'une nouvelle de dimensions plus considérables qu'à l'ordinaire. Quelque humour, — en particulier dans les lettres des jeunes filles — traverse ce récit et en agrémente un peu la sombre trame. Il convient, avant de juger la nouvelle tendance de Ricarda Huch, de la voir s'affirmer dans un véritable roman de sujet moderne.

Rechercher, dans les profondeurs du sol où ils dorment un sommeil séculaire, les vestiges des civilisations disparues ; consacrer son talent, sa jeunesse et ses forces aux études et aux travaux qui feront revivre ces traces d'une humanité autrefois florissante, cela signifie-t-il nécessairement faire abstraction de la vie réelle, renoncer à tous les biens qu'elle nous procure, à l'amour, à la famille, à l'existence intégrale d'un être humain ? Cela rend-il incapable de volonté, de décision et de toute énergie en face des difficultés de l'existence quotidienne ? Et pour vouloir faire ressuciter les formes mortes d'un monde éteint, devient-on impuissant à goûter les formes vivantes du monde actuel ? C'est à cette conclusion qu'aboutissait le roman de K. H. Strobl . *Les Chercheurs de beauté*. C'est ce que semble indiquer aussi le récent roman de **C. A. Bernoulli :**

(1) Ricarda Huch. *Der letzte Sommer. Eine Erzählung in Briefen*. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1910. 2,50 M.

Digitized by Google

Les Fouilles de Wichtern (1). Le héros du livre, le jeune docteur en philologie Ludwig Falkeysen, après un séjour prolongé en Grèce, où il a procédé à des fouilles nombreuses, revient au pays natal, au village de Wichtern, en Suisse, situé sur l'emplacement d'un ancien camp romain. Il est chargé de remettre au jour ce camp disparu. Il se consacre à cette tâche nouvelle avec une ardeur et une passion telles qu'il laisse échapper toutes les occasions de bonheur ou même de simple plaisir que lui offre la vie. C'est ainsi qu'il abandonne sans lutte, alors qu'il suffirait d'un seul mot de lui pour la conquérir définitivement, une jeune fille belle, riche, intelligente, qui s'intéresse à ses travaux et serait pour lui une compagne idéale ; — c'est ainsi qu'il n'ose même pas, par sot orgueil de caste, boire à la coupe de l'ivresse que lui tend la belle et séduisante Sarah, qui ne lui demande pourtant pas le mariage — ayant vécu quelque temps à Paris, elle est naturellement dépourvue de toute pudeur ; — il la repousse ainsi dans les bras du prolétaire et socialiste Schaury, qui prend part, lui aussi, aux fouilles en qualité de contremaître, découvre même l'endroit du camp où étaient accumulés tous les débris, vieilles ferrailles, vieilles semelles, vieux habits, vieux tessons, mais qui sait s'abstraire de toute cette vénérable antiquité et vivre joyeusement dans le présent. Finalement, notre docteur revient à des sentiments meilleurs et rentre dans la vie active aux côtés de la belle Indienne aux yeux de gazelle, Ruth, dont la présence à Wichtern est expliquée à la fin du roman, mais dont la signification symbolique reste obscure. C'est là d'ailleurs le défaut principal de ce roman, qui aurait gagné beaucoup à être exposé sous une forme plus simple et plus concise. Tout cela, au fond, n'est pas clairement exprimé, et peut-être l'auteur trouverait-il que notre analyse ne met pas suffisamment en relief toutes les beautés cachées de son roman. Mais aussi pourquoi les cache-t-il si bien, sous les symboles et la confusion de la pensée, que le lecteur ne puisse les découvrir sans fatigue ?

La Madone dans les neiges éternelles, tel est le titre du dernier roman de **G. Hirschfeld** (2). Le petit village tyrolien San Domenico sulla Croce, aux pieds du Monte Bianco, aux sommets couverts d'une neige éternelle et immaculée, est paisible et pieux, honore son curé et vénère la Sainte Vierge dans le recueillement de l'église que bâtirent les ancêtres, et qui, depuis des siècles, est restée humble et modeste, mais pure et loyale comme la nature et les hommes qui l'entourent. Or, voici qu'un jour, de la diligence qui, par l'Ampezzotal, met le village en relations avec le reste de l'univers, descendent un jeune sculpteur d'Innsbrück, neveu du brave prêtre, et sa sœur Cilli, qui, pour quelques mois, seront les hôtes de leur oncle. Joseph est une âme ardente, éprise de beauté, et que la nature grandiose des Alpes tyroliennes plonge aussitôt dans un enthousiasme exalté, presque maladif. La vie calme, un peu monotone, du presbytère lui pèse bientôt; il a la nostalgie des vastes espaces, des cimes

(1) Carl Albrecht Bernoulli : *Die Ausgrabung von Wichtern. Ein Roman.* Jena, Eugen Diederichs, 1909. 3 M.

(2) *Die Madonna im ewigen Schnee. Erzählung von* Georg Hirschfeld. Berlin, Schottlaender's Schlesische Verlagsanstalt, 3 M.

Digitized by Google

neigeuses que, malheureusement, son cœur malade lui interdit de fouler aux pieds. C'est là seulement, au sein de la nature vierge et immense, qu'il trouve la Divinité et qu'il peut lui payer son tribut d'adoration ; — à l'ombre froide, opprimante, de la petite église, Dieu ne lui apparaît pas ; la foi naïve des vieux peintres, la piété enfantine des villageois, que satisfont des prières séculaires et des rites immuables, choquent violemment ses aspirations démesurées d'homme moderne, au cœur vaste et à l'imagination infinie. Et c'est ainsi que peu à peu il s'éloigne intérieurement de son oncle, dont il ne saurait partager les conceptions attardées, les croyances bornées. Il subit alors l'influence de Frank Siebenlist, fils d'un hôtelier du village, et qui, autrefois ingénieur, ayant parcouru l'Europe et mené une existence assez louche, est revenu au village natal ; désœuvré, sceptique, désabusé, le cœur sec, il achève de dissiper les revenus paternels. En face du prêtre et des montagnards, derniers vestiges de la pureté de mœurs, de la foi naïve, de l'honnêteté irréductible des ancêtres ; en face du sculpteur Joseph, qui personnifie l'art moderne aux tendances infinies, qui veut élargir l'humble église d'autrefois et voit dans l'immense univers le seul sanctuaire digne de la divinité ; en face de ces deux humanités différentes, mais également sincères, et qui ignorent le calcul et l'intrigue, Frank Siebenlist va représenter l'esprit d'entreprise de nos jours, à qui les progrès de la science ont donné un si puissant essor et qui, faisant irruption dans le domaine de l'art et de la religion, en détruisent la noblesse et la beauté. Car la science est insensible et froide, ignore le sentiment ; l'industrialisme ne connaît que la spéculation et les bénéfices ; les beautés de l'art, comme celles de la nature, n'ont de valeur à ses yeux qu'autant qu'elles peuvent être monnayées ; les scrupules de l'artiste, la pudeur et la virginité du sentiment religieux sont par lui impitoyablement sacrifiés lorsqu'ils sont en opposition avec le rendement espéré des capitaux engagés. Joseph a conçu l'idée de dresser, au milieu des neiges éternelles du Monte Bianco, une Madone aux dimensions colossales, dont la sublime majesté s'imposerait à toutes les âmes vraiment pieuses et qui serait enfin, plus que toutes les ridicules images de la petite église, un hommage digne de la Mère de Dieu. Frank Siebenlist entrevoit aussitôt la possibilité d'exploiter industriellement cette idée grandiose. Un riche financier de Vienne, fournit les fonds nécessaires ; une savante réclame attire l'attention des touristes sur le petit coin du Tyrol jusqu'alors ignoré et qui, grâce à Frank, va enfin connaître à son tour la richesse. Mais cette prospérité future est chèrement achetée ; la nouvelle cité ne peut s'élever que par la destruction de l'ancien et pauvre village, dont la pioche des modernes démolisseurs fait disparaître, avec les vieilles maisons, tout ce qui en faisait le charme et l'agrément : la simplicité, l'honneur, le désintéressement, la pudeur elle-même. Joseph avait conçu une madone idéalement belle, de nobles et justes proportions ; Frank l'oblige à en modifier les formes, à la défigurer en vue de la perspective et de l'effet à produire sur les curieux au fond de la vallée ; et ainsi l'œuvre tout entière reposera sur un mensonge, sur une violation des lois éternelles et sacrées de l'art.

Digitized by Google

Par la séduction froidement calculée, par l'abandon et la mort de Cilli, modèle de la Madone, l'œuvre nouvelle s'édifie en outre sur la ruine de tout ce qui est pur et chaste. Le village, devenu une petite ville, où de vastes hôtels modernes, casernes anonymes et froides, ont remplacé les bonnes vieilles auberges accueillantes et honnêtes, n'est plus qu'un lieu de débauches où les citadins affaissés viennent chercher, auprès des montagnardes robustes et saines, un piment nouveau, des sensations plus âpres et plus vertes.

Le nom de Georg Hirschfeld nous imposait cette étude attentive de son dernier roman. Il se lit sans fatigue, bien que parsemé de symboles et de réflexions de haute métaphysique. Cependant on sent trop que ces figures ont été inventées, modelées et bâties par l'auteur en vue d'une démonstration ; qu'elles n'ont que la vie que l'auteur a besoin de leur donner et qu'elles n'avancent sur l'échiquier qu'à mesure qu'elles y sont appelées par la marche du problème. La séduction de Cilli nous choque par sa soudaineté, à laquelle nous n'étions pas préparés. L'intention apparaît trop visible et nous gâte la lecture d'un livre qui reste intéressant par l'idée qu'il exprime, mais ne donne pas l'impression d'une œuvre d'art vivante et vécue.

Faut-il voir dans « *Mademoiselle Grisebach* », le dernier roman de **Heinz Tovote** (1), une protestation contre l'actuelle éducation des jeunes filles, qui les laisse dans l'ignorance absolue de tout ce qu'elles devront ensuite apprendre brutalement, soudainement, comme épouses et comme mères? Ce système aboutit à provoquer, dans ces jeunes imaginations, le désir de connaître d'abord, puis de manger le fruit défendu. Les élèves d'un pensionnat de la banlieue de Berlin fondent entre elles un club dont les membres s'engagent sur l'honneur à sacrifier leur innocence dès la première occasion favorable. Cette occasion s'offre d'ailleurs à toutes ces élèves sous l'aspect d'un vieux monsieur pour qui l'adolescence seule a maintenant des attraits. Trois d'entre elles, instruites par lui, sont expulsées de l'établissement : l'une devient actrice, l'autre foule le pavé de Paris, la troisième meurt en mettant un enfant au monde. Et cela est assurément fort triste, d'autant plus que la loi morale n'est pas vengée par le glaive de la justice et que l'odieux satyre est acquitté comme irresponsable; mais peut-être est-il exagéré de voir la cause de tous ces malheurs dans l'ignorance relative où l'on tient les jeunes filles à l'école. Maints romans « paysans » nous montrent des jeunes filles grandies au sein de la mère nature, pour lesquelles la physiologie de l'amour a depuis longtemps cessé d'être un mystère, et qui, cependant, glissent tout aussi allègrement sur la pente fatale! — Faut-il voir en outre, dans ce roman, un cri de guerre contre la loi inhumaine et immorale qui, en Allemagne, condamne au célibat les jeunes filles qui se consacrent à l'enseignement? Il y a là une sorte de pendant au célibat des prêtres ; et on peut se demander en effet si les inconvénients sociaux auxquels cette loi prétend obvier ne sont pas de beaucoup inférieurs aux désordres moraux qu'elle entraîne. Mais ici encore il serait injuste de généraliser, et le « cas Grisebach » ne

(1) Heinz Tovote. *Fräulein Grisebach*. Berlin, F. Fontane, 1909. 4 M.

Digitized by Google

peut être considéré que comme exceptionnel. Si cette maîtresse, jusqu'alors parfaitement équilibrée, est prise peu à peu, mais invinciblement, d'une sorte de frénésie d'amour qui, finalement, la jette dans les bras du premier cavalier venu, c'est qu'elle avait déjà, dans les secrets replis de son tempérament, une prédisposition aux désordres nerveux et érotiques. Comment expliquer autrement que les « collègues » de Mademoiselle Grisebach restent toutes, après le scandale du vieux séducteur, parfaitement saines, calmes, équilibrées? Et faudrait-il donc en conclure que toutes les vieilles filles auxquelles personne n'a songé pour un hymen légitime sont condamnées à devenir des Ménades ou des demi-mondaines? — Ces réserves faites, il faut dire que le roman a des qualités d'observation exacte et de vigoureuse description, qui, d'ailleurs, le rendent impropre à être mis en de trop jeunes mains; — le style de Tovote, nerveux, concis, son vocabulaire précis, sa langue bien moderne, font de lui un des premiers écrivains actuels de l'Allemagne.

A l'occasion du centième anniversaire de la révolte des Tyroliens contre Napoléon, **Peter Rosegger** a publié, de son roman *Pierre Mayr* (1), une 17e édition, qui emprunte à cette circonstance particulière un motif nouveau d'intérêt et d'actualité. C'est en 1809 que les Tyroliens se soulevèrent pour secouer le joug de Napoléon et des Bavarois, sous la conduite d'Andreas Hofer, le célèbre Sandwirt. Et si ce dernier, qui fut le véritable chef de la révolte, n'a pas été pourtant adopté par Rosegger comme héros de son livre, c'est parce qu'il a voulu, en choisissant pour son personnage principal un chef de moindre envergure, conserver vis-à-vis des événements une plus grande liberté, se réserver la possibilité d'étudier ce mouvement national non pas seulement en ses faits historiques les plus saillants, mais encore et surtout dans les divers caractères qu'il revêtit chez les diverses classes de la population. Et ainsi, tout en restant historien fidèle, Rosegger n'a pas cessé d'être romancier et de tracer, de ce soulèvement si original et si significatif, un tableau animé, dramatique, où les personnages sont presque toujours en action, tandis que le récit est réduit à l'indispensable. Citons comme particulièrement remarquable, à ce point de vue, la scène qui termine la première partie, et où l'on apprend que l'Autriche, abandonnant la cause du Tyrol, cède ce pays à la Bavière. La deuxième partie, moins mouvementée, se concentre plus étroitement autour du héros principal, dont l'importance s'accroît ainsi, et qui devient comme l'expression symbolique du peuple tyrolien tout entier, avec sa bravoure et son honnêteté irréductibles.

Dans *Parlons d'amour* (2), le même auteur a rassemblé vingt-sept nouvelles ou récits, de dimensions comme de valeur inégales, et dont l'inspiration se laisserait difficilement ramener à l'unité. Ce n'est d'ailleurs pas l'amour qui en constituerait le sujet commun, mais bien plutôt le sentiment sous sa forme et dans ses manifestations les plus générales;

(1) Peter Rosegger : *Peter Mayr, der Wirt an der Mahr*. Leipzig, Staackmann; 17te Aufl., 1909. 4 M.

(2) Peter Rosegger. *Lasset uns von Liebe reden*. Leipzig, Staackmann, 1910. 4 M.

Digitized by Google

il est même certains de ces récits où le sentiment n'intervient qu'à titre tout à fait épisodique; parfois enfin il n'apparaît pas du tout. C'est donc un recueil un peu disparate d'œuvres composées à des époques différentes et qui, pour la plupart, auraient peut-être gagné à ne pas être réimprimées. L'auteur nous séduit toujours par son humour, sa bonne humeur, sa verve toujours en éveil, la fraîcheur et le naturel de sa langue; et tels de ces récits, comme *Les fabricants de savates*, *Le faux porteur de dais*, *La jeune fille attachée*, sont d'un véritable conteur populaire, qui prend plaisir à conter pour nous récréer. Mais certains autres ne s'élèvent guère au-dessus de la moyenne des récits humoristiques ou des nouvelles amusantes des journaux quotidiens. L'histoire des sacs de voyage échangés, au moment où le train se met en marche, par deux voyageurs qui ne peuvent plus se retrouver; celle des deux voyageurs qui se trompent de paquebot et ne constatent leur erreur qu'en pleine mer, sont d'un nouvelliste à court d'invention et qui doit faire effort pour trouver des situations originales, s'avancer sur des sentiers encore peu connus.

L'été dans les Alpes (1), du même auteur, n'est pas non plus un roman, mais une série de récits et de descriptions ayant pour caractère commun la glorification des Alpes au sein de la splendeur estivale. Certains chapitres n'ont pourtant qu'un rapport très lointain avec cette inspiration générale; ils décrivent les mœurs de telle contrée, de telle vallée particulière des Alpes autrichiennes, et ne se rattachent à l'ensemble que par un fil assez ténu. L'auteur, au cours de ses excursions alpestres, retrace les mœurs de quelques villages particulièrement caractéristiques. Parfois même, ce sont des fragments d'autobiographie qu'il nous fait lire, et ce ne sont pas les endroits les moins intéressants : Rosegger grand-père est tout simplement délicieux *(Der Walterbub, Traudi, L'enfant le plus intelligent du monde entier, Klein-Peterl)*; et lorsqu'il observe les faits et gestes des petits paysans *(Wie Bauernkinder « tatnen »)*, il révèle une finesse d'observation, un humour toujours souriant et indulgent, une bonhomie qui sont un régal pour le lecteur. Nul n'est plus frais, plus vraiment « primitif » et naturel dans la description des beautés de ses Alpes, nul n'est plus exact et plus savoureux dans la peinture de l'âme de ses paysans.

*
* *

Ces deux derniers ouvrages, qui sont des recueils de récits et de descriptions, nous conduisent, par une transition naturelle, aux nouvellistes, dont le nombre semble s'accroître d'année en année. Faut-il voir, dans ce fait, une réaction contre la longueur vraiment exagérée de la grande majorité des romans proprement dits? Il conviendrait, en ce cas, de saluer avec joie cette tendance vers une plus grande concentration de la matière épique, vers une forme d'art plus concise et, par suite, vers un style plus rapide, plus fluide, plus alerte. Et il est intéressant de constater, dès l'abord, que les femmes semblent, plus que les hommes, cultiver avec prédilection la nouvelle.

(1) PETER ROSEGGER. *Alpensommer. Zweites Tausend.* Leipzig, Staackmann, 1909. 4 M.

Digitized by Google

Helene Voigt-Diederichs, sous le titre *Un symbole* (1), d'aspect énigmatique, a réuni plusieurs nouvelles qui sont, elles aussi, de longueur et de valeur inégales. *Destin* nous parle de Christine Paulsen; elle a, pour obéir à son père mourant, épousé un couvreur qui lui déplaît, et désirerait être délivrée de lui pour épouser son voisin Hans Friwohld; le sort veut que son mari se tue en tombant d'un toit; dès lors, elle lui reste fidèle dans la mort et expie son désir criminel en refusant d'épouser Hans. *Moulin de jeunesse* nous fait assister à l'agonie et à la mort d'un vieillard; dans *Vie, Pastel, Enfant*, petits récits alertes, joliment enlevés, en quelques traits rapides l'auteur évoque un état d'âme, une situation, une physionomie : le vieillard courbé sous le fardeau de la misère et des ans, qui veut se pendre dans la forêt et que l'orage déchaîné ramène à la vie; le petit garçon qui ment pour empêcher le frère aîné d'être grondé, qui mange le gâteau de sa gouvernante et ne peut parvenir à s'en repentir. Ces coins de voile soulevés sur une âme de vieillard, d'enfant, de jeune femme, et qui, comme en une vision rapide, nous permettent de jeter les yeux jusqu'au fond d'un cœur, nous rappellent les procédés de quelques-uns de nos nouvellistes et romanciers : Gyp, Séverine, Frapié, etc. Les fruits eux-mêmes et les animaux *(Il était une fois)* sont l'objet de descriptions attendries; — une jeune fille phtisique qui croit mourir d'amour *(Ce que les hommes ignorent)*; une jeune femme dont le mari déshonoré se tue, et qui doit elle-même continuer à vivre pour ses enfants *(Ombre)*; un jeune peintre en visite chez une « demoiselle » fière des écus, des chevaux, chiens et vaches, porcs, champs et prairies de son père, et qui lui prouve qu'il en a, en une seule journée, joui plus qu'elle-même dans toute son existence, parce qu'il voit les êtres et les choses avec l'œil et le cœur de l'artiste; — tout cela est brièvement noté, saisi en quelque sorte au vol, agréablement conté, se lit sans fatigue et avec agrément. Nous avons devant nous un auteur qui sait être bref, et s'impose de ne prendre, dans la réalité, que ce qui est marquant, net, frappant. Son art est celui d'un impressionniste sincère, qui n'admet, entre la réalité directe et l'impression qu'elle en ressent, aucun intermédiaire, aucun miroir déformateur.

Après une période consacrée aux grands romans, **Clara Viebig** (2) nous donne un nouveau recueil de nouvelles, « *La sainte Simplicité* ». Comme dans le précédent, « *Forces naturelles* », elle y étudie des âmes populaires et primitives, qui sentent et ne pensent pas, et dont les passions ont en effet quelque chose d'une force élémentaire déchaînée. Elle excelle dans la peinture de ces âmes rudimentaires où l'instinct règne en maître et qui obéissent, sans erreur ni défaillance, à la voix de leurs impulsions intérieures. Comme dans « *Le Fils d'une mère* » et « *La Croix du Venn* », c'est dans cette région à cheval sur la Belgique et l'Allemagne, pays de marécages et de forêts, peu fertile, et dont les habitants ont toute la rudesse, mais aussi toute la sincérité des peuples primitifs et ignorants, que la célèbre romancière place le lieu de son action. La prolixité qui rend

(1) Helene Voigt-Diederichs : *Ein Gleichnis*. Jena, Eugen Diederichs, 1909. 2,50 M.

(2) Clara Viebig. *Die heilige Einfalt*. Berlin, Egon Fleischel, 1910. 3 M.

Digitized by Google

parfois fatigante la lecture des grands romans de notre auteur est absente de ces sept nouvelles, qui se recommandent tout particulièrement par la vivacité du récit, la vigueur de la langue et l'art vraiment supérieur avec laquelle Clara Viebig sait décrire ses personnages en les faisant agir et parler devant nous. Signalons, dans la première nouvelle, « *Le cœur simple* », la description plastique et animée d'un incendie au village, d'un effet dramatique puissant.

C'est au contraire dans la nouvelle que toujours s'est exercée avec prédilection **Ilse Frapan-Akunian.** Le roman semble avoir eu pour elle des dimensions trop vastes, et elle ne s'y est résolue qu'avec quelque répugnance. La nouvelle, le conte, l'esquisse, le petit récit ont été cultivés par elle de préférence, et elle y a excellé. Son dernier recueil : *Contes de beau temps* (1) ne diffère guère des précédents par l'inspiration générale et le choix des sujets et ne fait qu'ajouter une pièce nouvelle à une collection déjà considérable. On y retrouve d'ailleurs les habituelles qualités d'agrément, de grâce légère, de vivacité, qui rendent particulièrement agréable la lecture de ses ouvrages.

Kurt Martens, l'auteur bien connu de *Roman de la Décadence*, n'a pas besoin d'être longuement présenté au lecteur. Son nom évoque à lui seul un art à la fois simple et très raffiné, qui étudie de préférence des personnages ou des époques de tendances anormales, de mœurs spéciales, et toujours avec la volonté de faire triompher la morale au moment même où elle semble le plus en péril. Ce n'est point certes un moraliste farouche, d'aspect morose, à la parole sévère, aux maximes lapidaires et inflexibles; une ironie voilée de quelque tristesse pour les écarts de l'humanité et les déviations sentimentales de ses semblables serait plutôt la forme que revêt de préférence sa forte conviction morale. La première de ses trois récentes nouvelles (2), « *La Panacée de la vie* », nous offre en raccourci un tableau complet de ce dix-huitième siècle si joliment pervers, de la vie des cours à cette époque où la débauche la plus effrénée s'ornait de galanterie, se dissimulait sous les ris et la grâce maniérée; où les imposteurs offraient leur grossier charlatanisme à la plus brillante, mais aussi à la plus frivole société, en satisfaisant son besoin de vie joyeuse et de jouissances raffinées. L'un de ces émules de Cagliostro est appelé à la cour austère du duc Jean Casimir pour y présider aux divertissements et aussi pour remplir les caisses vides du Trésor. Car le duc est un homme pieux et de bonne conduite; il a renoncé aux vaines distractions des cours, aux plaisirs ordinaires des princes, et il entend imposer à ses jeunes pages et aux gentes demoiselles de la cour la même continence. On se meurt d'ennui à ce château ducal de Cobourg; les graves sermons du chapelain n'y compensent point l'absence de tout plaisir artistique, littéraire, social, ou même simplement culinaire. Une sourde opposition gronde contre le souverain. Et comme celui-ci est assez imprudent pour négliger ses plus élémentaires devoirs d'époux chrétien,

(1) Ilse Frapan-Akunian : *Schönwettermärchen*. Berlin, Paetel, 1908. 4 M.

(2) Kurt Martens : *Drei Novellen von adeliger Lust*. Berlin, Egon Fleischel, 1909.

Digitized by Google

des complications sont à craindre de la part du puissant beau-père, prince-électeur. Le duc se décide alors à faire venir à sa cour un charlatan de grand renom, Don Geronimo Scotta de Camara, qui sait merveilleusement fabriquer de l'or et procurer à une noble société d'agréables passe-temps. Le duc lui donne pleins pouvoirs pour divertir la cour et lui laisse un délai de quelques mois pour remplir de lingots les caisses de l'Etat. Gérôme a tôt fait de transformer le palais ducal en un lieu de plaisirs et de fêtes, dont la description constitue l'essentiel de la nouvelle et révèle, chez l'auteur, un véritable don d'évocation des époques disparues. Le duc assiste de loin, impassible, à ce déchaînement de vices, à cette ruée vers la débauche et l'amour illicite, et y met brusquement fin, par le moyen de ses fidèles hussards, le soir même où l'alchimiste effronté, ayant jeté la duchesse dans les bras du joli page Lichtenstein, se préparait à mettre la frontière entre sa personne et celle du duc. Gérôme est pendu ; le jeune page et la reine, condamnés à mort, sont graciés ; mais le premier ira manger le pain amer de l'exil, et la reine est mise en prison, sa vie durant, à Eisenach, condamnée à une nourriture rare et défectueuse, à de longues prières et aux fréquentes visites d'un pasteur sale, bête et grossier, qui la nourrit de sermons jusqu'à ce qu'elle s'évanouisse de dégoût.

La morale est bien vengée.

La deuxième nouvelle, *L'Emigrant*, évoque des vices plus raffinés et moins naturels, au milieu desquels un jeune émigré français est sur le point de sombrer, dans le château isolé où, fugitif, il a été recueilli par un vieux comte allemand. Il se ressaisit cependant avant l'enlisement définitif, renonce à l'affection du jeune eunuque Achmed et de l'enfantine Brigitte pour aller chercher, dans les combats, un plus noble emploi de son activité et de ses talents.

Caritas Mimi, enfin, l'héroïne de la troisième nouvelle, expie sa carrière désordonnée et les nombreuses ruines qu'elle a semées autour d'elle en devenant la victime d'un maître-chanteur, qui apparaît ainsi comme l'instrument de l'immanente justice.

Mais comme tout cela est joliment, agréablement écrit! Comme l'auteur sait nous dire ou plutôt nous faire entendre, avec une infinie délicatesse de touche, les situations, les attitudes ou les sentiments les plus scabreux! C'est vraiment un artiste consommé qui a écrit ces trois nouvelles ; la composition de la dernière nous laisse peut-être quelques regrets en ce qui concerne la clarté, mais l'ensemble conserve le charme de ce qui est élégant sans maniérisme et vigoureux sans pédantesque affectation de naturalisme ou de philosophie.

Dans le vieux château est le titre d'un recueil de nouvelles de **Peter Baum** (1).

Dans les combles de l'antique manoir ancestral, un châtelain découvre, sous un monceau de vieux objets et de vieux papiers, un manuscrit poudreux où l'un de ses ascendants raconte son existence aventureuse et criminelle. Parricide et incestueux, l'ancêtre héroïque s'adonne en outre

(1) *Im alten Schloss. Novellen con* PETER BAUM. Berlin, P. Cassirer, 1909, 3 M.

Digitized by Google

à la sorcellerie et, tel son contemporain Faust, devient la proie de Satan. Ce pastiche de la langue du XVIe siècle est aussi réussi que l'évocation même et la peinture des mœurs de cette époque. La 2e nouvelle du recueil a moins d'allure et d'originalité. *Lorsque la nuit tombe* détaille tous les mouvements qui secouent un cœur jaloux et conduisent au crime l'homme longtemps crédule et patient. Une autre nouvelle nous montre deux amis dont l'un soupçonne l'autre d'être son rival d'amour et veut tuer la bien-aimée. Les rêves jouent, ici encore, un rôle important ; conformément aux tendances mystiques de l'auteur, l'esprit et le corps y apparaissent en une étroite corrélation et dans une dépendance réciproque. *Unus ex hisce morieris* est difficilement intelligible. *Le vieux Lionel*, bien que de dimensions plus imposantes, demande aussi, pour être compris, un trop grand effort à notre réflexion. Analyser ces dernières nouvelles n'est guère possible, car l'on y marche à tâtons dans un noir symbolisme.

L'auteur ne prend d'ailleurs guère la peine de nous présenter ses personnages ou de donner les indications nécessaires à l'intelligence de son récit. Il les fait parler, agir, monologuer, rêver, disserter sans que nous sachions qui ils sont ni ce qu'ils veulent, ou quels sont leurs sentiments Ce manque de clarté nous empêche de goûter, comme il le mériterait, un style prétenticux souvent, mais parfois aussi précis, imagé, vigoureux.

Quatre nouvelles, réunies sous le titre de *Plage* (1), constituent le dernier livre de **Max Dreyer,** dont le nom était encore, il y a peu de mois, celui d'un dramaturge heureux et applaudi. Et si c'est en effet au théâtre qu'il a remporté les succès les plus retentissants et d'ailleurs les plus mérités, si ses œuvres dramatiques sont supérieures, pour le nombre et la qualité, à ses œuvres narratives, son talent de conteur lui assure cependant une place très honorable parmi les romanciers actuels. L'action des quatre nouvelles du livre se passe sur le rivage de la mer Baltique, d'où leur titre commun. Ses personnages sont des gens de mer, vivent de la mer et pour la mer ; ils appartiennent à une population rude, aux passions primitives et ardentes, aguerrie dans une lutte incessante contre les flots, mais qui sait, au milieu des dangers qui la menacent, conserver son humour et triompher de la mauvaise fortune par le rire ! Cette apparente complexité d'âme et de tempérament, pourtant bien explicable, nous est indiquée par l'auteur, extérieurement déjà, par le caractère même de ses nouvelles, dont deux sont tragiques, tandis que les deux autres sont humoristiques. Il y a une curieuse analogie de situation, et, à certains points de vue, de sentiments, entre la première de ces nouvelles : *Klaas Korl le Meurtrier*, et la « *Heiterethei* » d'Otto Ludwig, dont elle a, en outre, les dimensions inusitées, sans en avoir la finesse d'analyse et la vigueur dans la description. La scène du sauvetage est cependant admirablement racontée.

Du printemps d'aujourd'hui au printemps prochain, en passant par l'été et l'automne, la vie décrit un mouvement circulaire, qui s'interrompt et se brise lorsqu'arrive l'hiver. Dans les cinq nouvelles qui composent son

(1) MAX DREYER. *Strand. Ein Geschichtenbuch.* Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1910. 3,50 M.

Digitized by Google

recueil « *L'anneau de la vie* », **Max Halbe** (1) ne décrit que les trois premières saisons ou étapes. La dernière, l'hiver, c'est la mort elle-même; elle est en dehors de la vie, puisqu'elle la termine. C'est sans doute pour ce motif que l'auteur ne parle pas de l'hiver de la vie, et n'expose que les trois autres saisons. Il s'attarde, d'ailleurs très longuement, sur la première; le *Jardin printanier* est une glorification enthousiaste de la jeunesse et comme un *Cantique des Cantiques* en l'honneur du printemps. Max Halbe y décrit avec une poésie pénétrante, malgré son caractère trop allégorique, les ardentes aspirations qui gonflent la poitrine du jeune homme au printemps de la vie, ces désirs infinis qui veulent embrasser l'éternel et immense univers, ce besoin d'amour qui enflamme le héros d'une même passion pour la mère, encore resplendissante de jeunesse, et pour ses trois filles, pourtant si dissemblables. Les autres nouvelles, celles qui sont consacrées à l'âge mûr, à ses luttes, à son égoïsme, à sa cruauté, n'ont pas été écrites avec la même flamme; le ton en est plus sec, plus dur, comme il convient d'ailleurs au sujet; la dernière nouvelle a toute la mélancolie de l'automne pâle et déjà froid, de la vie à son déclin. L'ensemble prouve que le célèbre dramaturge sera, quand il le voudra, un bon romancier et un nouvelliste goûté du public.

*
* *

Est-il nécessaire de conclure? Ce sera donc pour constater, une fois de plus, qu'aucun romancier n'impose sa supériorité, qu'aucun talent vraiment grand ne s'est encore révélé; le fleuve monte sans cesse, mais rien n'émerge, rien qui ressemble à une forme d'art nouvelle; aucun tempérament d'écrivain puissant ou vraiment original ne s'offre à notre admiration.

Léon Mis.

(1) Max Halbe. *Der Ring des Lebens. Ein Novellenbuch.* München, A. Langen, 1910. 3 M.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Milton, Paradise Lost, Edited by A. W. Verity, M. A. Sometime Scholar of Trinity College, Cambridge University Press. 1910, pp. LXXII+750, 7 s. 6 d. net.

Le texte est celui de Masson dans l'édition du Globe. Toute la « matière éditoriale » est reprise des petites éditions données par M. Verity dans la *Pitt Press Series* entre 1892 et 1896, mais revue et considérablement augmentée. Une introduction donne la biographie de Milton, la genèse du *Paradis Perdu* et quelques considérations sur la versification du poète, plus conformes à la théorie de Bridges qu'à celle de Masson. Le texte est suivi d'un appendice contenant une cosmologie du *Paradis Perdu*, une dissertation sur quelques points du caractère de Satan, des notes étendues sur divers passages du poème, un glossaire et deux index. J'ai omis de mentionner près de 300 pages de notes, dont je vais uniquement m'occuper.

Les notes sont, on le voit, copieuses. Elles s'occupent surtout d'éclairer les allusions et réminiscences si abondantes dans l'œuvre. Elles élucident aussi, bien entendu, le sens et y sont généralement satisfaisantes. On voit avec plaisir *realty* (VI, 115) expliqué par *reality* et non par *royalty*. On serait plus heureux encore si l'on trouvait observé que *reality* doit s'entendre ici *sincerity*, *honesty*, comme le N E D l'établit par un exemple antérieur très net. Il arrive en effet à M. V. de trop préjuger de l'intelligence de son lecteur. Annotant « him who had stole Jove's *authentic* fire » (IV, 719), il dit que *authentic* signifie *original*, *genuine*, moins clair que l'équivalent *prototypical* que je trouve dans le N E D, où j'apprends en même temps que l'expression a été reprise par Rogers. Au vers 745 du livre IV, je cherche en vain une note sur *place*. Faut-il entendre *office?* Dans « *orient* beams » (VI, 15), dois-je comprendre *eastern, brilliant*, ou *rising?* Ce passage du livre VI, v. 26 « they led him.. and *present* Before the seat supreme » m'arrête. Qu'est-ce *present?* L'accent dit que c'est un verbe. Dans ce cas il serait pour *presented*, forme contractée encore en usage au XVIIe siècle. M. V. n'en parle pas. Les notes grammaticales sont rares. Certaines trahissent comme un étonnement. Tel ce *stole* (IV, 719), où l'annotateur attendait *stolen*. « So the original texts, remarque-t-il, we find it in Shakespeare; cf. Macbeth, etc. » La grammaire de Milton; n'intéresse donc guère son éditeur. Les fréquents féminins, *deep*, II, 12, *Paradise*, IV, 133 (cf. le « In Paradisum *Amissam* » des *Commendatory Verses*), *harmony*, V, 626, *air*, II, 402, ne le retiennent pas. S'il y avait prêté plus d'attention, cela lui aurait sans doute évité, à propos de « his form had yet not lost All *her* original brightness » (I, 592), de dire : « he personifies *form* ». Cela me rappelle une vieille édition classique française des deux premiers chants du *Paradise Lost* où l'auteur, rencontrant *his* là où il attendait *its*, ne manquait pas de dire : « C'est une personnification » et d'en faire remarquer la beauté. Aux vers 413-4 du liv. II, je suis arrêté par : he had *need* All circumspection. Une note me dit : *had* =

Digitized by Google

would have, et c'est indiscutable, mais la difficulté n'est pas là. Ce *need*, venant après *had* et suivi d'un régime direct, est-il un verbe et, en ce cas, pourquoi n'avons-nous pas *needed?* Serait-ce un substantif? C'en est un, s'il faut en croire le N E D, qui donne des exemples du XIVe et du XVIe siècles, les derniers, du XVIIe, étant celui-ci et un autre de Milton : *Samson* 1107 Thou hast *need* much washing. Le fascicule où je trouve ce renseignement est de 1906. Ce désintéressement de la grammaire n'est-il pas exagéré?

Pour la langue, il y a une tendance trop fréquente à expliquer beaucoup de traits comme des latinismes. Si l'emploi transitif du verbe *intend* (II, 457) est un latinisme, ce n'est apparemment pas un latinisme miltonien si nous le trouvons chez les auteurs les plus divers depuis le début du XVe siècle. Une construction comme celle du vers 48 du *Comus :* After the Tuscan mariners transformed, — M. V. en note 4 exemples dans le *Par. Lost* et j'en relève un cinquième qui lui a échappé : With that care lost Went all his fear (II, 48) — est un morceau de syntaxe si courant, se rencontrant dans l'anglo-français de Britton — touchant nostre pes enfreynte, I, 24; soit enquis... de notre seal contrefet, I, 25; puis (= après) lour felonies fetes, I, 36 — dans le français — après ces coses faites, Froissart — chez cet ignorant de Bunyan — after great mercy received, *Grace Abounding*, Ed. Clar. Press, p. 34, l. 36 — qu'il conviendrait au moins de signaler que c'est un latinisme passé dans la langue. Un autre trait, dont le premier exemple est : Angels.. whom (= to whom) the supreme king *gave to rule...* (I, 736), est encore donné comme latinisme. Mais cette assertion, si elle est vraie, n'a plus guère de portée, quand. dans le NED, à la section 3 de *give*, on voit assez d'anciens exemples de cet emploi et que la Bible elle-même a : it is *given to you to know* the mysteries, Mat. 12, 11. Il importe de savoir si Milton a latinisé l'anglais. En vérifiant quelques mots apparemment empruntés du latin par Milton, j'ai cru constater qu'ils ne révélaient pas tant ses lectures latines que ses lectures anglaises — autant qu'on peut être affirmatif en ces matières et après une enquête aussi sommaire. Je ne connais pas son *Common-place Book*, publié en 1876 par la *Camden Society*. Mais l'expression : war in *procinct* (VI, 19) me fait supposer qu'il avait lu l'*Iliad* de Chapman; hair *implicit* (VII, 323) et *sagacious*, « doué de flair » (X, 281), qu'il connaissait les œuvres d'un certain Topsell, naturaliste, chez qui ces latinismes se rencontrent. J'ai moi-même toujours beaucoup admiré le latinisme particulièrement heureux du passage : Sweet is the breath of Morn, her rising sweet, with *charm* of earliest birds. Ce *charm*, latin *carmen*, me charmait. Malheureusement le NED m'apprend qu'il n'est qu'une variante dialectale de *cherme*, forme de *chirm*, qui s'est dit d'abord de toute espèce de vacarme, de bruit, puis spécialement du ramage des oiseaux... ou des écoliers! Ce qui me console un peu, c'est la pensée que sans doute Milton a associé ce mot à l'autre et que, ainsi, c'est encore un demi-latinisme.

J. Derocquigny.

Digitized by Google

TUCKER BROOKE. **The Complete Works of Christopher Marlowe.** Popular edition. Clarendon Press. Oxford 1910. 5 shillings.

C'est une excellente édition que l'Université d'Oxford vient d'imprimer. Jusqu'ici la meilleure édition de Marlowe était, à notre sens du moins, celle de Wagner dans la collection des Englische Sprach-und Literatur denkmale etc... (Henninger. Heilbronn) ; malheureusement, cette édition n'est pas complète. L'œuvre de M. Tucker Brooke réunit de façon commode tout ce qu'a écrit Marlowe, et peut-être sur certains points est-elle supérieure à celle de Wagner.

D'abord le texte est restauré presque parfaitement et un texte exact est l'essentiel pour toute édition critique. Car, il ne faudrait pas s'y tromper, les mots « Popular edition » ne se rapportent qu'au prix du volume ; l'édition est populaire en ce sens qu'elle coûte 5 shillings seulement, mais elle est surtout savante, munie d'un apparat critique fort complet. Le texte n'a pas été modernisé — comme c'est trop souvent le cas pour Marlowe et pour tous les dramaturges du XVIe siécle. Pour chaque ouvrage, M. Tucker Brooke reproduit à la lettre l'orthographe de la plus ancienne impression (1). Il s'est seulement permis d'ajouter de place en place une majuscule oubliée ou d'altérer la ponctuation fautive de l'imprimeur élisabéthain. Nous pensons qu'il aurait pu respecter cette ponctuation même fantaisiste, quitte à la corriger par des conjectures dans l'apparat critique. Mais sa position peut très bien se défendre.

Pour « Edouard II », M. Tucker Brooke donne pour la première fois le texte du Quarto de 1594, supérieur en général à celui de 1598 ; il se sert même, avec toutes les réserves utiles, d'un ms. du 18e siècle, conservé au South Kensington Museum et qui affirme reproduire le titre et les 70 premiers vers du Quarto disparu de 1593.

Si nous avions une critique à indiquer — et peut-être au fond serait-ce un éloge — nous regretterions de voir M. Tucker Brooke, par modestie de savant, hésiter à nous donner ses conjectures personnelles sur les passages difficiles, et Dieu sait s'ils abondent chez Marlowe. Ainsi nous nous sommes reportés à un morceau célèbre par son obscurité qui se trouve dans Tamburlaine 1, v. 1955 à 1971, animés par l'espoir d'y découvrir une hypothèse nouvelle ; notre espoir a été déçu. De même il arrive que telle conjecture nous paraisse plus plausible que telle autre ; en pareil cas nous aimerions connaître l'opinion de M. Tucker Brooke (2). Cependant, la plus grande réserve est nécessaire lorsqu'il s'agit des conjectures et au moins on n'accusera pas M. Tucker Brooke d'en avoir abusé.

Mr Tucker Brooke nous annonce une « editio major » de Marlowe avec notes explicatives et aussi une étude — préface du Professeur Raleigh ;

(1) Sauf pour la chanson « Come live with me », où la première édition n'est pas la meilleure.

(2) Ex. Dido, v. 762. Achate, thou shalt be so *meanly* clad. As sea borne Nymphes shall swarme about thy ship... « Meanly » est presque certainement une erreur et tous les commentaires cherchent à rendre le texte plus clair; pourquoi M. Tucker Brooke ne choisit-il pas parmi les corrections ? « Meetly », par exemple, nous plairait assez. Ne donnant pas son opinion sur ce point, M. Tucker Brooke approuve implicitement le texte ancien, qui pourtant est un non-sens.

Digitized by Google

nous avouons attendre cette publication avec impatience et nous sommes certains qu'elle ne le cèdera en rien au livre qui vient de paraître.

F. C. DANCHIN.

Eigla-Studien von A. BLEY, Prof. an der Universität Gent (39e fasc. des Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Gand). Gand, Librairie scientifique E. Van Gœthem, 1910, 13 frcs.

Contrairement aux précédents critiques, notamment Finnur Jónsson et K. Maurer, qui voyaient dans l'Eigla un récit historique, l'auteur de cette étude cherche à démontrer qu'elle est une œuvre essentiellement poétique, et que ce n'est qu'en la considérant comme telle qu'on peut espérer de la bien comprendre aussi bien dans ses détails que dans l'ensemble. M. A. Bley expose d'abord les raisons pour lesquelles, à son avis, elle ne saurait être de l'histoire; puis, précisant quels sont les caractères d'une œuvre poétique en général, il montre que, tant au point de vue du fond que de la forme, ceux-ci distinguent éminemment la saga d'Egill. Les minutieux exemples qu'il donne paraissent probants : elle motive les événements avec un soin et une logique qu'ignorait l'histoire il n'y a pas si longtemps encore et, de plus, il n'y a trace de chronologie, que les sagas d'ordinaire n'oublient cependant pas; elle diffère de l'histoire également par certaines qualités de composition : la simplification, la variété, le parallélisme, l'idéalisation. En fait, cette saga eût pu être une épopée. Pour des raisons qui tiennent au développement de la métrique islandaise, elle n'est qu'un roman en prose. Mais celui-ci est le succédané de celle-là et leur matière à tous deux est la même : c'est aussi la matière des plus vieilles chroniques.

Nous avons donc là des éléments historiques traités par un poète. Ce poète, qui connaissait admirablement son pays, son passé et ses mœurs, ne serait autre que le célèbre Snorri (XIIIe s.), l'auteur de la Heimskringla, qui a voulu y célébrer la famille des Sturlungar, à laquelle lui-même appartenait.

Cette thèse, très consciencieusement documentée, est logiquement développée de déduction en déduction. Elle éclaire d'un jour assez nouveau cette vieille littérature islandaise, si peu connue chez nous. L'auteur lui eût donné plus de force en la condensant davantage et en reprenant dans sa conclusion l'ensemble de ses arguments pour emporter définitivement la conviction de ses lecteurs. Lui-même d'ailleurs avoue n'avoir pu donner la dernière main à son travail. Il faut donc le prendre tel qu'il est. N'eût-il fait que mettre en valeur la composition poétique dans les sagas, jusque-la trop négligée pour l'histoire, qu'il lui en faudrait savoir gré.

LÉON PINEAU.

Über Naturgefühl in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert von GERTRUD STOCKMAYER. Leipzig, Teubner, 1910. In-8°, 86 pp., 2, 40 M.

La période qui sépare les Carolingiens des Hohenstaufen est, de tout le moyen âge, celle dont on a le moins étudié jusqu'ici la vie intellectuelle.

Digitized by Google

Mme Stockmayer comble cette lacune au sujet du sentiment de la nature en Allemagne (y compris la Flandre, la Lorraine et la Suisse, d'où sont tirés la plupart des exemples). La littérature, cléricale et latine, des 10e et 11e siècles (poèmes, lettres, chroniques, biographies et légendes) témoigne, ainsi que les beaux-arts, d'un certain sens de la nature, quand du moins l'expression n'est pas simplement empruntée aux auteurs classiques.

L'ouvrage n'a pas d'autre but que de fournir au lecteur les documents nécessaires, laissant de côté la comparaison avec les époques voisines. La 1re partie étudie les rapports de l'homme avec les divers aspects de la nature : forêts, arbres, prairies, fleurs, astres, jours et saisons, mer et rivières, sources, montagnes, localités et régions, et surtout avec les animaux, auxquels un chapitre entier est consacré. Puis, la 2e partie montre l'homme à la recherche de la nature : les fondateurs de cloîtres guidés dans le choix de leurs résidences autant par l'amour des beaux sites que par des raisons pratiques, déterminant avec soin les plantes et les fleurs à cultiver dans leurs jardins ; nous entrons dans le champ des hypothèses dès qu'il s'agit des voyages et de la chasse, invoqués comme preuves du sentiment de la nature. Les beaux-arts ne témoignent de ce sentiment que dans les enluminures de manuscrits, parmi lesquels est cité notamment un psautier de la Bibliothèque de Stuttgart.

La conclusion de cette attrayante dissertation (thèse de l'Université de Tübingen) accorde aux clercs des 10e et 11e siècles une profondeur de sentiment dont on peut douter ; elle n'en prouve pas moins qu'ils ont eu quelquefois les yeux ouverts sur la nature.

A. Fournier.

Der Morgenländische Ursprung der Grallegende, aus orientalischen Quellen erschlossen. Von Ludwig Emil Iselin. Halle a. S., Niemeyer, 1909. In-8°, IV-136 pp., 3,60 M.

La légende du *Graal* — ou *Saint Graal*, comme on dit aussi en français — présente un caractère mystérieux qui, depuis longtemps, a excité la curiosité des chercheurs. On trouve, dans les divers récits où elle est contée, des divergences difficilement explicables, et plusieurs des termes qu'elle emploie, surtout quand c'est Wolfram d'Eschenbach qui l'expose dans son *Parzival*, sont inintelligibles ou susceptibles de diverses interprétations (ce qui revient souvent au même). M. Iselin ne s'est proposé, à la vérité ni d'examiner les diverses formes que revêt la légende dans la poésie du moyen âge — la chose a été faite par M. Wechssler, et très bien faite, il y a une douzaine d'années — ; il ne s'est pas non plus donné comme but prochain d'élucider les divers termes qui enveloppent le récit d'un obscur nuage. Il a simplement recherché quelle était l'origine des grands faits de la légende, enquête qui l'a d'ailleurs amené à tenter l'explication des mots obscurs.

M. Iselin n'est pas le premier qui ait cru que la légende du *Graal* soit d'origine orientale et qui ait essayé de le démontrer. Il y a longtemps que M. Hagen, occupé à rechercher si Kyot (Guiot) est bien l'auteur du *Parzival* que Wolfram prétend avoir eu sous les yeux et imité, a dû, pour résoudre la

Digitized by Google

question, interroger la légende elle-même. Dans une série de travaux parus entre 1900 et 1906, il a pensé fournir la preuve que Wolfram n'est pas l'auteur des parties du *Parzival* inconnues à Chrétien, parce que le brave gentilhomme bavarois ne pouvait être au courant des choses d'Orient dont il est question dans son livre.

A M. Iselin importe peu de savoir si Wolfram a connu Kyot ou non. Il admet incidemment que le poète bavarois s'est inspiré d'un livre qu'il n'a pas toujours bien compris (p. 47), mais il met tous ses soins à démontrer que c'est de l'Orient qu'est venue la légende du *Graal*. Pour lui, il y a un livre qui nous donne la clé du secret : c'est la *Grotte du Trésor*, recueil très répandu de légendes syriaques. Dans ce livre, rédigé au Ve ou VIe siècle, se rencontrent des données qui sont passées dans les récits relatifs au *Graal*. Du moins voit-on, après l'exposé de M. Iselin, que certaines données se trouvent de part et d'autre, et quelques rapprochements, mis en lumière par lui, semblent bien démontrer une communauté d'origine. Malheureusement, on est très peu sûr des noms étrangers que Wolfram nous a transmis. Et cela est un gros obstacle aux recherches. L'énigmatique *lapsit exillis*, exercice proposé par Wolfram à la sagacité des plus subtils exégètes, n'a pas encore été expliqué d'une façon approuvée par tous. M. Iselin propose *lapis berillis* : il ne semble pas que cette correction puisse rallier tous les suffrages. Par contre, très séduisante est l'interprétation de *Munsalvaesche* par *mons Salvationis*, c'est-à-dire « mont du Salut » au lieu de « mont sauvage ».

Le livre de M. Iselin n'est pas l'explication définitive du problème du *Graal*. Comme les travaux de M. Hagen — et c'est là son mérite — il fait mieux voir les influences orientales sur l'une des légendes les plus curieuses du moyen âge.

F. Piquet.

Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland. Dr Manfred Schenker. H. Haessel Leipzig. 1909, VIII, 152 p. 3 m.

L'abbé Batteux, vers le milieu du XVIIIe siècle, codifia en ses *Principes de littérature* une théorie générale de l'esthétique, fondée sur l'autorité d'Aristote et confirmée à ses yeux par la littérature classique des anciens aussi bien que par la littérature française du siècle de Louis XIV. « L'art est une imitation de la nature », tel est le principe fondamental de cette théorie. Mais l'imitation dont il s'agit ici n'a rien de servile ; elle est soumise au double contrôle de la raison et du goût. Le vrai poète, le génie, possède à la fois la connaissance et le sentiment du beau ; il opère donc un choix dans les éléments que lui offre la nature et limite son imitation à la « belle nature ». Mais qu'est-ce que la belle nature? C'est une représentation idéale de ce que pourrait être la réalité. M. Schenker cite (p. 23) cette définition de Batteux : « Ce n'est pas le vrai qui est, mais le vrai qui peut être, le beau vrai qui est représenté comme s'il existait réellement et avec toutes les perfections qu'il peut recevoir. »

En France, on ne paraît pas s'être beaucoup mépris sur l'importance des écrits de l'abbé Batteux. Les Encyclopédistes le citèrent à l'occasion,

Digitized by Google

mais blâmèrent le vague de ses idées. Diderot critiqua avec mordant (Schenker, p. 47) l'application faite à tous les arts sans exception d'un principe qu'on ne pouvait qu'à peine justifier en littérature.

En Allemagne, au contraire, la publication des ouvrages de Batteux suscita de vives polémiques, auxquelles M. Schenker a consacré la plus grande partie de sa claire et consciencieuse étude (p. 49-152). Gottsched, dans sa *Critische Dichtkunst*, avait déjà défini la poésie : une imitation de la nature conforme aux règles de la raison. Batteux lui fournit de nouveaux arguments. Ramler et Johann Adolf Schlegel traduisirent ou remanièrent le *Cours de belles lettres;* mais, alors que le premier adoptait les vues de Batteux, le second les combattit vivement. Le chapitre consacré au différend littéraire de Batteux et de J.-A. Schlegel est le meilleur du livre de M. Schenker. Il en ressort nettement que l'influence de Batteux demeura toujours très limitée, malgré l'attention qu'on lui accorda. Ses contradicteurs furent en fin de compte plus nombreux que ses partisans. La vogue momentanée de ses ouvrages s'explique par le goût très vif des Allemands du XVIIIe siècle pour les questions d'esthétique générale. Batteux, représentant des tendances classiques en ce qu'elles avaient de plus étroit, devint, sans le vouloir, l'un des protagonistes des controverses que les contemporains de Lessing, de Winckelmann, de Herder, instituèrent sur la nature des arts. Herder, qui ne voyait dans les longues déductions de Batteux qu'une scolastique vaine et froide, étrangère à l'art et à la vie, lui porta le coup de grâce dans un jugement dur et méprisant, cité par M. Schenker, p. 61-62. Victor Hugo, plus tard, ne se montra pas moins cruel :

> Au panier les Bonhours, les Batteux, les Brossettes!
> A la pensée humaine ils ont mis les poucettes

Mais Victor Hugo plaidait une cause déjà gagnée.

E. TONNELAT.

Gœthes und Herders Anteil *an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten-Anzeigen. Von* MAX MORRIS. Stuttgart, J. G. Cotta. 1909, in-8° [IV—502 pp.].

En préparant la nouvelle édition de « *Der junge Gœthe* », dont les deux premiers volumes, déjà parus, témoignent d'une science et d'une conscience remarquables, Max Morris a été amené à rechercher, dans les comptes rendus anonymes des *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* (année 1772), quels étaient ceux qui pouvaient, avec une quasi-certitude, être attribués à Gœthe. Le témoignage de Gœthe lui-même, sur ce point, est en effet loin de mériter toute créance; lorsque, 40 ans plus tard, le poète procéda lui-même au triage, il commit maintes erreurs évidentes, qui empêchent d'accepter toutes ses déclarations. Max Morris a tenté, par une étude approfondie, et à l'aide de nombreux critères, de déterminer pour chacun des collaborateurs anonymes, — et en particulier pour Gœthe et Herder — la part qui semble leur revenir légitimement. La tâche n'était pas facile; le style des divers critiques, qui tous se connaissaient et exerçaient les uns sur les autres une influence réciproque, était sensible-

Digitized by Google

ment le même, et certains comptes rendus avaient été rédigés en commun. D'après les conclusions de Max Morris, la part de Gœthe serait beaucoup moins considérable que ne permettraient de le supposer les déclarations de certains contemporains, en particulier de Herder. Malgré la rigueur de sa méthode, nous n'oserions souscrire à toutes les conclusions de l'auteur.

LÉON MIS.

JEAN-EDOUARD SPENLÉ, Professeur à l'université d'Aix-Marseille : **Rahel, Mme Varnhagen von Ense.** Histoire d'un salon romantique en Allemagne. Paris, Hachette, 1910. Grand in-8°, 264 pp.

Voici un livre volumineux sur une femme qui n'est pas, à proprement parler, un auteur. Rahel Varnhagen n'a en effet laissé que des lettres, et ces lettres n'ont guère de prix à nos yeux que par les informations documentaires qu'elles contiennent. Mais il n'est pas nécessaire d'avoir écrit beaucoup pour entrer dans la gloire littéraire, et il est des gens qui se sont fait une grande réputation en « causant ». Rahel savait causer. Elle appartient à ce groupe peu compact en Allemagne de femmes qui ont eu un « salon ». Ce sont ses relations avec le monde intellectuel de son temps qui font qu'elle nous intéresse, mais c'est aussi son esprit. Avec une finesse pénétrante, une délicatesse attentive et une aisance d'exposition qu'on ne saurait trop louer, M. Spenlé a lumineusement montré comment, par son intelligence révélatrice des talents ignorés, son cœur prêt à toutes les sympathies, son caractère irrésistiblement attirant, Rahel devint le centre de la vie littéraire à Berlin à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle. Il a, il est vrai, volontairement estompé la tendance au bas-bleuisme et au snobisme qui perce dans la personnalité de son héroïne, et il lui a un peu trop allègrement sacrifié ses adversaires, telle la pauvre Bettina, qui ne sort pas grandie de cette étude.

M. Spenlé a fait mieux que de nous dépeindre Rahel. Il a évoqué une période, ou plutôt deux périodes de la littérature allemande qu'il convient tant de bien connaître : celle du romantisme et de la Jeune Allemagne. A lire son livre on revit ces temps fiévreux, secoués de chocs violents, toujours en danger de rupture d'équilibre. On voit, comme dans une galerie de portraits historiques, défiler quelques-unes des grandes figures de l'époque, celles de l'héroïque prince Louis Ferdinand, de l'avisé Gentz, de l'énigmatique Heine. Le peu sympathique Varnhagen, l'alerte Gans, et combien d'autres ! sont rapprochés de nous et mis en belle lumière par l'art très habile, quoique très probe, de M. Spenlé.

A ce livre on pourra reprocher qu'il n'apporte pas de documentation nouvelle. Le dessein de son auteur n'a pas été de produire les résulats de recherches d'archives. Il a prétendu recueillir des matériaux connus, les trier, les travailler, les disposer, les éclairer. Il a résolu de présenter Rahel et son entourage dans un tableau vivant, d'harmonieux dessin et de haut coloris. Il y a parfaitement réussi. Son œuvre, qui donne une idée si exacte du caractère de Rahel et de ceux qui l'ont fréquentée, se lit avec autant de plaisir qu'un roman bien composé et bien écrit. C'est une de

Digitized by Google

celles dont on admirera, de l'autre côté des Vosges, — où de tels livres sont si rares, — l'élégante clarté (1).

F. P.

August Graf von Platens samtliche Werke in zwölf Bänden. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluss des handschriftlichen Nachlasses herausgegeben von MAX KOCH und ERICH PETZET. — Leipzig, Max Hesse, 1910. Broché 6 M., rel. en 4 vol. 8 M.

Tout le monde connaît l'excellente collection de classiques allemands dont, depuis quelques années, l'éditeur Max Hesse, à Leipzig, poursuit la publication. Cette collection se distingue de toutes les entreprises similaires par son bon marché et par la haute valeur des volumes qui la composent. Elle vient de s'enrichir d'une édition historique et critique des œuvres de Platen, publiée par MM. Max Koch et Erich Petzet, dont les noms seuls sont une garantie de conscience, de soin scrupuleux et de haute érudition. Et, pour employer une phrase dont on a beaucoup abusé, mais qui dans ce cas particulier est rigoureusement exacte, on peut dire que cette publication comble une véritable lacune, car le besoin d'une édition vraiment scientifique des œuvres de Platen se faisait vivement sentir. Ni l'édition de Gœdeke chez Cotta ni celle de Redlich chez Hempel ne répondaient aux légitimes exigences du public lettré. MM. Koch et Petzet ont tenu à honneur de publier intégralement, non seulement les œuvres parues du vivant du poète, mais encore toutes les œuvres inédites et toutes les variantes que leur fournissait le fonds Platen de la Bibliothèque royale de Munich. Par là ils ont mérité la très vive gratitude de tous les admirateurs de Platen.

Dans ce travail en collaboration, c'est M. Max Koch qui a assumé de beaucoup la plus lourde charge. Sous le titre de *August Graf von Platens Leben und Schaffen*, il a écrit une biographie détaillée du poète (près de 500 pages) pleine de renseignements précis, d'aperçus ingénieux, de jugements équitables et modérés. Qu'on lise par exemple le chapitre intitulé : *Freundschaften und Leidenschaften der Jugendjahre* et l'on admirera le tact parfait avec lequel est traitée l'une des questions les plus délicates qu'ait à aborder le critique qui s'occupe de Platen (2).

(1) Avec un très fort microscope, on arrive à grossir de menus et insignifiants détails. Ainsi on peut découvrir que M. Spenlé, dont le style est extrêmement soigné, a laissé passer des germanismes « je vaux... *entre frères* » (p. 174, « *lui* courait *après* » (p. 215) ; qu'il a commis un lapsus quand il a dit que Rahel n'avait pas revu Gœthe entre l'entrevue de Tœplitz et la visite du 8 septembre 1815 (p. 174), puisque quelques jours auparavant elle l'avait vu et salué pendant une promenade en voiture que faisait le poète avec Marianne de Willemer ; qu'il s'est exprimé peu clairement quand il paraît dire que le quadrige qui surmonte la porte de Brandebourg à Berlin date de 1813 à 1819 (p. 187), alors qu'il est de 1794 ; enfin qu'il a négligé de signaler dans sa bibliographie : Emma Graf (dont il cite la thèse) : *Rahel Varnhagen und die Romantik*. Berlin, 1903, et Albine Fiala : *Rahel und ihre Freunde*. Wien, 1907.

(2) Mais pourquoi tant de sévérité pour H. Heine ? Sa polémique contre Platen est tendancieuse, c'est entendu ; en revanche, on avouera que les apparences étaient contre Platen. D'ailleurs, M. Koch lui-même est bien obligé de faire la part du feu.

Digitized by Google

M. Koch a écrit, en outre, les préfaces et introductions des volumes 2, 3, 4 et 9. Les préfaces des autres volumes sont de M. Petzet.

L'édition de MM. K. et P. est historique et critique : les variantes du texte sont relevées avec le plus grand soin, et, dans les deux volumes consacrés à la poésie lyrique, mainte pièce a été publiée sous une double forme. De plus, les éditeurs viennent charitablement en aide au lecteur qui n'aurait pas sous la main le *Journal* de Platen en en citant de copieux extraits, indispensables pour bien comprendre maint passage des œuvres lyriques ou dramatiques. On saura aussi gré à MM. K. et P. d'avoir fait place dans leur édition à ces curieuses pochades en *Knittelversen* intitulées *Der Sieg der Gläubigen* et *Die neuen Poeten*, ainsi qu'à l'esquisse dramatique *Marats Tod* et même à cette *Fille de Cadmus* que Platen avait gardée dans ses papiers, d'où elle fut exhumée en 1901. L'édition est complétée par un tableau chronologique détaillé des œuvres de Platen (plus de 50 p.) et par une excellente table des poésies lyriques rangées par ordre alphabétique. On peut donc dire que cette publication répond à tous les besoins et qu'elle est indispensable à tous ceux qui veulent faire du poète bavarois une étude sérieuse et approfondie.

PAUL BESSON.

KARL BODE : **Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn** (Palaestra, hgb. von A. Brandl, G. Rœthe, E. Schmidt). Berlin, Mayer et Müller, 1909. In-8°, IV-807 pp., 20 M.

On sait depuis longtemps que le *Cor merveilleux de l'enfant*, ce recueil de chansons populaires qui contribua tant à la fortune littéraire du genre, n'est pas la fidèle reproduction des poésies rassemblées par ses auteurs. Dès sa publication, des critiques, peu bienveillants, s'empressèrent de déclarer et de démontrer qu'Achim d'Arnim et Brentano avaient « retouché » nombre de pièces publiées dans le *Cor merveilleux*. A vrai dire, Arnim et Brentano n'étaient pas des philologues, mais des poètes. Ils ne se souciaient pas de mettre à la portée des érudits des matériaux en vue d'études de folk-lore. Ils tenaient à offrir aux lettrés de leur temps des exemples de cette fruste poésie dont Herder avant vanté la beauté et dont le Romantisme goûta si fort l'esprit. Qui d'ailleurs se serait risqué à reproduire ces chansons sous leur forme originale, telles que le temps les avait transmises ou telles qu'elles échappaient aux lèvres rustiques et patoisantes des paysans ?

Il est cependant utile, pour diverses raisons, de savoir en quelle mesure, et suivant quelle méthode, Arnim et Brentano ont modifié leurs textes. C'est cette recherche, très difficile à cause de la multiplicité des textes et de la dualité des auteurs, que M. Bode a faite. Une heureuse circonstance a favorisé son travail. Il a pu avoir sous les yeux la copie du manuscrit laissé par Arnim et prendre ainsi connaissance, pour beaucoup de pièces, de la forme primitive des chansons éditées dans le *Cor merveilleux*. Lorsque cette ressource lui a fait défaut, il a eu recours aux originaux eux-mêmes. De la comparaison des « modèles » avec les poésies publiées est né ce très gros volume, dont le défaut est d'être un peu massif. En le lisant, on se demande s'il n'eût pas été possible

Digitized by Google

d'abréger parfois et si maintes choses, connues déjà, n'auraient pas dû être passées sous silence. Mais cette étude, si elle est un peu longue, est féconde en instructifs résultats. M. Bode a démêlé avec certitude les sources auxquelles ont puisé les auteurs du *Cor merveilleux*, quelles poésies ils ont laissées intactes, quelles sont celles qui ont été remaniées et de quelle façon elles l'ont été, soit qu'on ait les abrégées, ou allongées, ou altérées, ou contaminées, ou... remplacées par d'autres sur le même sujet, car la fantaisie des auteurs est allée jusque-là.

On a aussi une exacte connaissance des procédés particuliers à chacun des deux collaborateurs. On voit qu'Arnim se montra novateur violent et non toujours très logique, alors que Brentano fut conservateur, surtout des formes dialectales admissibles, dans le 2e et le 3e volume. Quant au texte, Brentano « restaura » plus habilement, et avec un sens plus sûr de l'ancienne poésie, que ne fit Arnim. Ses maquillages resteraient insoupçonnés si le témoin, c'est-à-dire le texte ancien, n'apportait la preuve révélatrice de ses questions.

Grâce à l'heureuse initiative des éditeurs de la *Palaestra*, nous possédons aujourd'hui deux précieuses études sur les procédés employés pour accommoder des œuvres populaires au goût des lettrés. C'est le livre de M. Hamann sur les contes des frères Grimm et le travail de M. Bode sur le *Cor merveilleux*.

F. P.

Bibliographisches Repertorium. Veröffentlichungen der Deutschen Bibliographischen Gesellschaft. Fünfter Band. **Zeitschriften des « Jungen Deutschlands »**, herausgegeben von Dr Heinr. Hub. Houben. 2. Teil. Berlin, B. Behr's Verlag, 1909, 26 M.

Le cinquième volume du Répertoire entrepris par la Société bibliographique allemande vient enfin de paraître. Il était attendu avec impatience, car voici trois ans déjà qu'il était annoncé. Ce cinquième volume forme la seconde partie du répertoire des Revues de la *Jeune Allemagne*. Le précédent, dont il a été rendu compte dans la *Revue germanique* en juillet 1907, contenait la plupart des périodiques de la Jeune Allemagne jusqu'à l'année 1835. Il en manquait un pourtant, et le plus important, le *Phœnix* de E. Duller. C'est cette revue, et cette revue seulement qui nous est donnée cette fois-ci ; et encore n'avons-nous que l'année 1835. Il est vrai que cette année est capitale dans l'histoire de la Jeune Allemagne, puisque c'est à cette date qu'une condamnation a créé cette prétendue école littéraire. L'année suivante, Gutzkow ayant abandonné la rédaction, le *Phœnix* ne s'éleva plus au-dessus du niveau des nombreuses revues littéraires de l'époque ; il se soutint encore pauvrement jusqu'en 1838. Sur les années 1836 et 1838, nous n'avons dans le présent volume que quelques indications, mais il contient pourtant l'essentiel et plus que l'essentiel. Nous savons comment la revue fut formée, quels furent les collaborateurs ; nous connaissons le contenu des principaux articles ; nous apprenons comment ils furent accueillis par le public. Un registre final permet de se retrouver facilement dans les deux volumes de répertoire bibliographique consacrés à la *Jeune Allemagne*. Une telle précision est le résultat d'un

Digitized by Google

travail très long et souvent très difficile. Il n'y a pas en effet de bibliothèque en Allemagne qui contienne au complet le *Phœnix* de 1835 à 1838 ; il faut collationner çà et là sur toute l'étendue du territoire allemand, depuis Berlin jusqu'à Leipzig, depuis Posen jusqu'à Francfort. C'est la bibliothèque de l'éditeur Sauerländer, ce sont les archives de la bibliothèque de la ville de Francfort qui sont pour ces recherches les mines les plus riches : l'exemplaire de la ville de Francfort offre même l'avantage précieux de contenir en marge des annotations manuscrites fort utiles pour éclairer le texte.

Le bibliographe qui s'est chargé de ce travail long et minutieux est celui qui a eu le mérite de lancer toute la publication et d'y collaborer plus que tout autre, H. Houben. Il sait que sa tâche n'est pas terminée, même pour la *Jeune Allemagne*, que plusieurs périodiques très importants doivent encore être dépouillés, notamment le *Telegraph* de Gutzkow, la *Zeitung für die elegante Welt* de Laube, l'*Europa* de Lewald ; pourtant il déclare ne plus pouvoir consacrer son temps à une publication à laquelle il a donné cinq années et pour laquelle nous l'avons toujours trouvé si bien armé. Il désire que d'autres se chargent maintenant de l'entreprise. Espérons qu'il aura groupé rapidement des successeurs qui sauront continuer cette publication et la mener à bonne fin. Il semble qu'il y ait chez les éditeurs de ces répertoires bibliographiques un peu de lassitude qu'ils reculent devant une besogne énorme et un peu ingrate. Il convient d'autant plus de leur adresser des remerciements et des encouragements ; il est nécessaire que les bibliothèques, les universités, et les sociétés savantes aident de leur souscription une entreprise dont tout historien reconnaîtra la très grande utilité.

J. Dresch.

Die deutsche Literatur und die Juden, von Ludwig Geiger. — Berlin, Reimer, 1910, 6 M.

Ce livre se compose de douze articles sur le *Judaïsme dans la Littérature allemande*. La moitié de ces articles a déjà paru antérieurement dans diverses revues. Comme l'auteur nous en avertit dans la préface, cette question du Judaïsme fut un sujet d'étude qu'il a souvent abordé dans sa laborieuse carrière universitaire. Il lui a même consacré une année de cours à l'Université de Berlin (1903-1904) et il nous donne avec l'introduction à ce cours tout un plan d'études sur le Judaïsme littéraire en Allemagne : les Juifs dans la littérature du moyen âge ; Johann Reuchlin et son attitude dans la querelle du Judaïsme; Moses Mendelssohn; Herder, Gœthe, Schiller et les Juifs ; les Salons juifs à Berlin ; Börne, Heine, Moritz Veit, Gabriel Riesser ; le Judaïsme depuis 1848 dans l'œuvre de Gutzkow, de Freytag, d'Auerbach ; le Judaïsme dans la littérature contemporaine depuis Karl Emil Franzos jusqu'à Georg Hermann (*Jettchen Gebert* et *Henriette Jacoby*).

Je ne fais ressortir dans ce plan d'études que ce qui est le plus important ce qui a été en partie traité et développé dans les articles dont se compose le volume. Très impartiale est l'attitude de Geiger dans cet ouvrage : il n'atténue ni n'interprète les jugements de Gœthe sur les

Digitized by Google

Juifs, il les expose et les explique seulement; il éclaire bien la pensée de Schiller à ce sujet; il loue et critique avec beaucoup de justesse l'œuvre et le talent de Börne, dont on a rarement parlé sans parti pris; ses recherches sur Moritz Veit, Gabriel Riesser et Karl Emil Franzos sont nouvelles et pénétrantes.

Ce n'est pas une histoire complète et fortement ordonnée du Judaïsme littéraire que Geiger a voulu publier; ce livre a quelque chose de fragmentaire, mais le lien des divers articles dont il se compose est facile à saisir; l'ouvrage est un excellent guide qui invite et aide à la recherche en un sujet important et très vivant.

J. D.

Bismarck in der Literatur. Ein bibliographischer Versuch von Arthur Singer. — Würzburg, Curt Kabitzsch (A Stubers Verlag), 1909. 10 M.

Nous avons là une bibliographie bismarckienne en 250 pages. Elle s'appuie principalement sur la « *Bismarck Literatur* » de Schulze-Koller et sur le « *Bismarck Jahrbuch* » de Horst Kohl; elle a utilisé les lexiques européens et les catalogues des principales bibliothèques, ceux par exemple du *British Museum* et de la *Bibliothèque Nationale*. Le groupement est fait d'après l'ordre chronologique. Une première partie, de beaucoup la plus longue, va jusqu'à l'année 1898, date de la mort de Bismarck. Année par année, le résumé succinct des principaux événements de sa carrière politique est suivi du catalogue méthodique, parfois critique, des ouvrages qui apportent des renseignements ou seulement des opinions sur sa vie publique et privée : livres, mémoires, lettres, apologies, pamphlets, articles de journaux. La deuxième partie contient la liste des ouvrages publiés sur Bismarck jusqu'à 1908 et fait ressortir les plus importants. L'auteur ne prétend pas avoir été complet, mais il s'est efforcé de l'être et, désirant continuer ce travail, acceptera avec plaisir les communications et corrections. Il est bien vrai que cette bibliographie si copieuse présente encore des lacunes. Pourquoi aller chercher en France le moindre pamphlet sur Bismarck et laisser complètement de côté des articles très importants de certains périodiques comme la *Revue des Deux-Mondes* ou la *Nouvelle Revue?* Et de même en Allemagne. Alors que des articles de revues sont fréquemment cités, pourquoi omettre par exemple ceux des *Grenzboten* de Freytag ou la correspondance de G. Freytag et Treitschke publiée en 1900? Il serait utile aussi de connaître les ouvrages littéraires, les romans, qui reflètent une opinion courante sur la politique de Bismarck, par exemple : *die neuen Serapionsbrüder* de Gutzkow, *Sturmflut* de Spielhagen, *der Stechlin* de Fontane. Je n'appelle ici l'attention que sur les œuvres les plus importantes de la littérature allemande dans lesquelles il est parlé de Bismarck, et je veux simplement indiquer par là combien une bibliographie bismarckienne est difficile à établir si l'on veut être complet. Telle qu'elle est, celle de A. Singer, présentée avec beaucoup de netteté, est propre à rendre de très grands services.

J. D.

Digitized by Google

E. Wallberg. **Hebbels Stil in seinen ersten Tragödien « Judith » und « Genoveva ».** Berlin, Behr, 1909.

Wallberg, un élève d'Elster pour la stylistique et la métrique, a soumis à un examen sévère le style de Hebbel dans ses deux premières tragédies. Il étudie en détail les métaphores de Hebbel, ses comparaisons, ses antithèses, ses épithètes, ses hyperboles et diverses figures de style, son vocabulaire et sa syntaxe dans *Judith* et dans *Genoveva*. Il passe de là au style dramatique et à ses éléments : le narratif, le descriptif, le lyrique et le méditatif [« das betrachtende Element »] ainsi qu'à l'emploi du monologue et du dialogue. Il aboutit ainsi d'une part à dégager les qualités générales du style de Hebbel en ce qui concerne la logique, l'imagination, l'aisance, l'harmonie, d'autre part à marquer la différence qui sépare, même au point de vue du style, les deux tragédies, différence toute à l'avantage de *Judith*, supérieure par la force dramatique à *Genoveva*. Le terme naturel de ce travail aurait été une démonstration de la façon dont le caractère de Hebbel se traduit dans son style, mais c'est là un point que Wallberg a à peine effleuré ; les éléments de cette démonstration, d'ailleurs fort délicate, sont épars tout au long de l'ouvrage. Peut-être l'auteur a-t-il aussi un peu trop subi l'influence de l'idolâtrie hebbélienne dont il est actuellement si difficile de se défendre.

A. Tibal.

R. H. Grützmacher. **Nietzsche.** Leipzig, Deichert, 1910. 3 m. 80.

« Der Fall Nietzsche wird immer interessant bleiben, als ein bemerkenswerter Beitrag zu der vielverhandelten Frage nach der Verwandtschaft von Genie und Wahnsinn. » Ainsi s'exprime M. Th. Ziegler à la fin de son livre sur Nietzsche. M'autorisant de ces lignes, je prendrai la liberté de revenir, d'insister même quelque peu, à propos du livre de M. Grützmacher, sur cette question de la folie de Nietzsche. M. Gr. la traite, lui aussi, assez longuement (p. 46-52). Mais, comme MM. Richter et Ziegler, comme, en général, les historiens de N., il oublie de mentionner ou ne met pas suffisamment en relief ce fait que N. fut, de bonne heure, hanté par l'appréhension de la catastrophe dont il devait être victime : soit qu'il eût, en effet, comme on l'a supposé, contracté dans sa jeunesse le mal spécifique dont la paralysie progressive ne serait, d'après certaines théories, que N. a pu ne pas ignorer, qu'une tardive conséquence ; soit plutôt qu'il se crût sous la menace d'une tare héréditaire (1). Ces craintes paraissent, dans le courant de 1888, s'être réveillées, sans doute à la suite de l'apparition de divers symptômes prémonitoires (dont N. n'a pas fait confidence), et muées en pressentiments qui percent entre les lignes des lettres à Peter Gast, ainsi que dans les Dithyrambes dionysiaques. Non sans apparence de raison, M. Grützmacher considère comme un de ces symptômes l'impression de bien-être ressentie alors par N. et que traduit si poétiquement le morceau : « Tag meines Lebens! die Sonne sinkt, etc... »

(1) Cf. Lettre à Gersdorff, du 18 janvier 1876 (citée par Daniel Halévy : *La Vie de Fr. Nietzsche*, 1909, p. 179).

Digitized by Google

Or, ce morceau renferme en outre, semble-t-il, des allusions à une catastrophe prochaine, imminente ; il se peut que Nietzsche ne se soit point mépris sur la signification redoutable de cette euphorie (« deine letzte zögernde Seligkeit »), de cette béatitude qui sert de transition au ramollissement, achemine vers l'inconscience et qu'éprouvent parfois aussi les mourants. Mais un homme capable de sentir qu'il va être frappé de dégénérescence du cerveau, de folie, n'est encore, à parler strictement, ni un fou, ni un ramolli : sans quoi il ne le sentirait plus, ne l'appréhenderait plus. Cette appréhension, par contre, expliquerait fort bien pourquoi N., en hâte, publie *Der Fall Wagner*, achève et envoie à l'imprimeur *Götzendämmerung*, écrit, dans le même dessein, *Der Antichrist*, enfin rassemble, sous le titre d'*Ecce Homo*, les notes auxquelles il attache le plus d'importance, tout cela dans l'espace de deux mois ; expliquerait, par surcroît, sans qu'il y ait besoin de faire intervenir les troubles mentaux, le ton étrange, précipité, présomptueux, outré, exaspéré et désespéré de ces derniers ouvrages : l'homme qui va mourir — ou tout comme — se confesse en toute franchise, met son âme à nu, se livre à un règlement de comptes définitif avec lui-même et avec les autres, se libère de tout ce qui l'oppresse, sans restriction, sans mesure, sans scrupule, voire sans pudeur.

Je donne cette explication pour ce qu'elle vaut, et, en m'excusant derechef d'une digression aussi longue, je retourne au livre de M. Grützmacher.

Pas plus que M. Richter, M. Gr. n'admet les diagnostics rétrospectifs et les prophéties à rebours de Möbius et consorts. Il juge, au surplus, « unvornehm und bequem, mit dem Hinweis auf den bei Nietzsche ausgebrochenen Wahnsinn alle seine Gedankengänge und zwar gerade da, wo sie schwierig und gefährlich erscheinen, mit einem Schlage zu beseitigen. Man kann auch mit feineren und geistigeren Waffen Nietzsches Herr werden » (p. 52). Quant à lui, il veut exposer et apprécier l'œuvre de N. comme si ce dernier était mort parfaitement sain d'esprit.

En revanche, il insiste sur le rôle qu'ont joué l'état maladif et les souffrances physiques de N. dans la conception et l'élaboration de ses doctrines, notamment celle du Surhomme. Pour améliorer sa santé, N. recourut à la pharmacopée et aux cures d'eau : sans grand succès. Au contraire, les deux remèdes ou palliatifs purement intellectuels qu'il employa dans le même but ne laissèrent pas d'être efficaces, lui rendirent, entretinrent en lui le courage, la volonté, la joie de vivre. « ... So wurde er geistig doch weitgehend der Krankheit auf einem doppelten Wege Herr ; sie hinderte ihn nicht am geistigen Schaffen und sie führte ihn dazu, gerade in ihrem Widerspiel, der Gesundheit und Stärke das höchste Ideal zu sehen » (p. 55).

En somme, le cas de Nietzsche ne serait qu'un exemple particulier, et particulièrement notoire, d'un phénomène général, commun, sous des formes et des proportions diverses, à l'humanité tout entière : j'entends le désir et le pouvoir de suppléer par des moyens factices à ce que la réalité nous refuse. L'art, la religion sont les principaux de ces moyens. Ils comblent des lacunes. Les émotions que nous procurent le roman, le théâtre, la musique obvient à la banalité, à la monotonie, au vide relatif

Digitized by Google

de notre existence. La vie future n'est peut-être qu'un beau mythe imaginé par l'homme mécontent de sa destinée terrestre. Montluc, devenu impotent, se console, se rajeunit, ressuscite son aventureux passé en rédigeant ses Mémoires. Chez Nietzsche, artiste et penseur, la spéculation philosophique, la vision du Surhomme, l'illusion apollinienne et l'ivresse dionysienne, concurremment et avidement recherchées, satisfont, trompent un besoin analogue. Elles permettent à ce solitaire, à ce valétudinaire, à ce nostalgique de magnifier sa vie, la Vie, de se magnifier à ses propres yeux!

La place me manque pour donner ne fût-ce qu'un bref aperçu des douze chapitres dont se compose le livre de M. Grützmacher. Après avoir exposé la vie et dépeint la personnalité de Nietzsche, il traite les questions suivantes, dont j'emprunte tout simplement les formules à sa table des matières : Die ästhetische Form von Nietzsches Werken, seine Stellung zur Kunst ; Nietzsches Stellung zur Wissenschaft, zum Leben und zur sozialen Welt ; Nietzsches Stellung zu Nation und Staat, seine Kritik der geltenden Moral und Religion ; Nietzsche und das Christentum ; der Wille zur Macht ; der Übermensch ; der neue Gott ; die Wiederkunft aller Dinge. Ces questions, déjà tant de fois débattues et, pourrait-on craindre, rebattues, M. Grützmacher les discute derechef, à sa manière, qui n'est dépourvue ni d'intérêt ni d'originalité.

L. Benoist-Hanappier.

E. Sulger-Gebing. **Gerhart Hauptmann.** Leipzig, Teubner, 1909.

Le principal intérêt de ce petit volume, dont vient de s'enrichir l'excellente collection « Aus Natur und Geisteswelt », consiste en ce qu'il nous renseigne sur toutes les œuvres du célèbre dramaturge, y compris les plus récentes : *Griechischer Frühling* (1908) et *Griselda* (1909). On nous les présente sous forme d'études monographiques, réparties, peu heureusement du reste, entre six chapitres, alors qu'une division plus simple paraissait s'imposer : 1° Drames naturalistes, 2° *Märchendramen*, 3° autres œuvres (fragments dramatiques, *Griechischer Frühling*, nouvelles, poésies lyriques). Ces monographies constituent une source d'information commode, sans nous apporter toutefois, tant au point de vue documentaire qu'au point de vue critique, rien de vraiment neuf. L'auteur cite souvent ses « auteurs » et plus souvent encore se sert d'eux sans les nommer (ce dont il nous avise, d'ailleurs, au préalable et une fois pour toutes, dans une Vorbemerkung). Le premier chapitre me semble assez mal venu, débute, en particulier, par une revue sommaire, inutile et banale, du théâtre allemand au XIXe siècle. Il y est question, d'une manière générale et, là encore, « une fois pour toutes », de l'influence exercée par Zola et Ibsen sur l'éclosion du « naturalisme conséquent », par Nietzsche sur celle du néo-romantisme : mais les traces de cette influence ne sont nullement précisées par la suite. Ainsi nous lisons (p. 103), à propos d'Elga : « Sie hat keinen Sinn für ruhiges Glück, und als ihr die alte Frau bedenklich einwirft : — Wer so lebt, lebt in beständiger groszer Gefahr —, antwortet sie : — Das ist es eben. Das macht mir das Leben erst lebenswert. — » Nous songeons immédiatement à l'éloge que fait Nietzsche de la « vie

Digitized by Google

dangereuse ». Mais Elga continue : — Der Tod geht einem zur Seite, fast sichtbarlich, und jagt einen immer tiefer ins Leben : hie kalt, hie heisz, hie Grausen, hie Glück. — Or, n'y a-t-il pas là plutôt la recherche sadique, hystérique d'un frisson spécial ? Et l'auteur a beau remarquer : « Diese jauchzende *Bejahung* (c'est moi qui souligne) des jeden Augenblick vom Tod bedrohten Lebens, das ist Elgas Grösze », nous nous demandons s'il voit — et jusqu'à quel point — rien de commun entre ce trait de caractère et le conseil de Nietzsche, car une pareille façon de « dire oui à la vie » n'eût guère été, sans doute, du goût de celui-ci, sans toutefois le surprendre fort, venant d'une femme.

M. Sulger-Gebing ne pense-t-il point que la laideur d'Arnold Kramer, en lui rendant difficiles à nouer même des liaisons ancillaires, joue un rôle non négligeable dans sa tragique histoire ? Si oui, il est exagéré d'écrire : « Wir emplinden den dritten (Akt)... trotz einer naturalistisch lebendigen, allerdings auch bedenklich trivialen Kneipszene fast wie ein störendes Einschiebsel » (p. 93). Ne pense-t-il pas que la comédie *Der rote Hahn* doit son titre à autre chose encore qu'à l'incendie allumé par la mère Wolf dans sa propre maison, à savoir au fait que le forgeron Langheinrich s'en va poser à la pointe du clocher un coq de fer peint en rouge ? — Il est fâcheux que M. Sulger-Gebing ne souffle mot des drames historiques *Tiberius*, *Römer und Germanen*, *Ingeborg*, ébauchés par Hauptmann avant d'écrire *Vor Sonnenaufgang* ; fâcheux également qu'il se borne à faire allusion à la production lyrique de Hauptmann : si le recueil *Das bunte Buch* et l'essai de jeunesse *Das Promethidenlos* (qui, du reste, est plutôt une sorte de poème épique) lui sont restés inaccessibles (Vorbemerkung), il eût pu emprunter au livre de Schlenther d'intéressantes indications là-dessus, pu mentionner et apprécier en outre quelques poésies telles que *Im Nachtzug* et *Die Selbstmörder*, parues tout d'abord dans l'*Allgemeine Deutsche Universitätszeitung* (1887) et réimprimées dans le *Literarische Echo* (15 janvier 1901). A la liste des œuvres traitant un thème analogue à celui de *Schluck und Jau*, que n'a-t-il joint l'ingénieux et savoureux roman de Mark Twain, *The prince and the pauper* (1882) ? Des notes comme (p. 117) : « Tiziano Vecellio, Venedigs grösztер Maler, lebte 1477-1576 » sont bonnes tout au plus pour un manuel scolaire. M. S.-G. sacrifie, lui aussi, à la ridicule manie qu'ont les Allemands de prétendre monopoliser toutes les vertus (die deutsche Treue, das deutsche Gemüt, etc...), voire certaines plantes (die deutsche Eiche — pourquoi pas : die deutschen Kartoffeln ?) ; il écrit, en effet : « Echt deutsch erscheint Hauptmann in diesem Mitleid mit aller Kreatur... » (p. 139). Il ne s'explique pas (p. 80, en note) comment M. Bartels a pu voir en *Peer Gynt* « das Patenstück zur *Versunkenen Glocke* » ; moi non plus ; ce doit être évidemment un lapsus pour *Brand*.

A propos de *Die versunkene Glocke*, M. S.-G. fait, en passant, une observation très juste, qu'on ne saurait signaler avec trop d'empressement : « Zugleich ist die Dichtung ein in besonderem Masze persönliches Geständnis des Dichters :...dass in der durch Rautendelein gesprengten Ehe Meister Heinrichs eine Eheirrung des Dichters selber sich spiegle, davon

Digitized by Google

wuszten eingeweihte Berliner Kreise allerlei zu erzählen und zu klatschen. Darauf hier einzugehen wäre unfruchtbar, wir haben es hier nur mit der Dichtung zu tun ». Et il cite, à ce même propos, les belles paroles de Fr. Spielhagen rendant compte de la pièce: « Was er an persönlichen Erfahrungen, Empfindungen, au selbsterlebtem Freud und Leid hineingelegt hat — ich weisz es nicht, will es nicht wissen. » Trop rares, malheureusement, sont les critiques qui pensent et agissent de la sorte. Et, tout aussi bien ne devrait-on pas, quand l'on entreprend l'étude de l'œuvre entière d'un poète, ne tenir compte que de ce qu'il a publié ou expressément destiné à la publication? Comme le dit G. Keller dans *Poetentod*:

Werft jenen Wust verblichner Schrift ins Feuer,
Der Staub der Werkstatt mag zu Grunde gehn!
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,
Soll nicht der Schutt dem Werk im Wege stehn

Je signale enfin l'opinion paradoxale (mais qu'il n'est point, si je ne me trompe, le premier à émettre) exposée par M. S.-G. (p. 49-51) à propos, cette fois, de *Die Weber*, et sur laquelle il revient dans sa conclusion (p. 137-138): à savoir que Hauptmann, au fond, possède un tempérament plus épique que dramatique et que beaucoup des sujets par lui traités eussent notablement gagné à l'être sous forme de romans.

Les jugements particuliers portés par M. S.-G. sur certaines œuvres de Hauptmann paraîtront peut-être un peu indulgents. En revanche, le jugement d'ensemble qu'il formule, soit sur Haupmann, soit sur le théâtre naturaliste allemand, est frappé au coin du bon sens et de l'impartialité. Pour conclure, ce petit volume, en tant qu'ouvrage de vulgarisation (et il se peut que l'auteur n'ait pas voulu faire autre chose), constitue une lecture des plus recommandables. Mais, en 140 pages, il n'arrive point à nous donner, du théâtre de Hauptmann, une vue à beaucoup près aussi pénétrante que, par exemple, l'article de Franz Servaes: « Das Werk G. Hauptmanns », paru naguère dans le *Literarische Echo* (15 février 1907), et que M. S.-G., à supposer qu'il l'ait lu, ne semble guère avoir mis à profit, ne cite, en tout cas, ni au cours de son travail, ni dans la bibliographie (d'ailleurs entachée de lacunes graves) dont il le fait suivre.

L. B.-H.

Etienne Rey. **De l'Amour.** 2e éd., Paris, Bernard Grasset, 1909. 3 fr. 50.

En des pages aussi fortement pensées qu'artistement écrites, M. Rey discute, réfute et complète la fameuse doctrine de Schopenhauer sur l'amour. Selon lui, il n'est pas exact que nous soyons simplement « les instruments, les courtiers et les dupes » du « génie de l'espèce ». L'amour est bien plutôt une « création » de l'homme, lequel tend et, dans une certaine mesure, réussit à se soustraire à cet esclavage. L'antagonisme entre la nature, subordonnant à la conservation du genre la jouissance individuelle, et l'homme, voulant faire un but de ce qui, à l'origine, n'était qu'un moyen, recherchant « l'amour pour l'amour », expliquerait la complexité de ce sentiment, tel qu'il se manifeste aujourd'hui chez les civi-

Digitized by Google

lisés. Je ne résumerai point cette nouvelle « métaphysique de l'amour » ; j'en citerai seulement un passage, pour donner une idée à la fois de la théorie et du style de l'auteur : « Il ne faut donc point accuser les amants de faiblesse, de fourberie ou de trahison, s'il leur arrive, après tant de paroles jurées, de cesser d'aimer. Ils voudraient bien aimer toujours; mais c'est l'amour qui, malgré eux-mêmes, les fuit. Il est déjà beau qu'ils aient pu dérober, pendant quelques années, quelques heures, leur passion au branle universel des choses. La nature dit : inconstance, l'orgueil de l'homme : éternité, et les amants s'agitent de l'un à l'autre de ces deux pôles, misérablement tiraillés entre leurs aspirations et leur servitude, balbutiant des serments pour les oublier aussitôt après, et cessant d'aimer pour regretter aussitôt d'avoir laissé partir l'amour, et cette gloire suprême de l'amour : la fidélité. » — Cette dissertation est précédée d'une suite d'aphorismes sur l'amour, qui, tous, soit par l'originalité du contenu, soit par l'ingéniosité de la forme, révèlent un écrivain de talent et un penseur subtil, bref un digne émule des meilleurs « Aphoristiker » français ou allemands.

L. B.-H.

G. Delobel. **Compte rendu général du Congrès international des professeurs de langues vivantes, tenu à Paris du 14 au 17 avril 1909.** Paris. H. Paulin, 1909.

Ce compte rendu général est une œuvre considérable dont il faut en toute sincérité féliciter M. G. Delobel. S'il est difficile d'organiser un Congrès, il est peut-être plus difficile d'en écrire l'historique, de mettre de l'ordre dans les communications et les discussions, de condenser en un tout harmonieux la diversité des efforts et des aspirations. G. D. a bien voulu assumer cette lourde tâche ; et le travail qu'il nous offre est tout à son honneur et à l'honneur de la Société organisatrice du Congrès.

Quand vous parcourez ce volume de plus de 800 pages, vous constatez à chaque ligne avec quel esprit d'ordre et de méthode les professeurs modernes de langues vivantes, les néophilologues, savent coordonner leurs efforts. Des pays les plus divers sont arrivés des rapports sur les questions les plus variées, si bien que le terme de collaboration internationale n'est pas trop prétentieux. Si dans cette collaboration il y eut parfois des apparences de confusion, c'est que chacun était venu avec des idées personnelles qu'il éprouvait le légitime désir de voir triompher (p. 808).

Ce compte rendu général, après avoir rappelé, dans une première partie, l'organisation même et le programme du Congrès, nous fait assister, dans la deuxième partie, aux discussions les plus intéressantes : c'est un heurt perpétuel d'idées, de conseils, de projets, agrémenté de concessions réciproques ; c'est un véritable tournoi, mais un tournoi pacifique, galant, prestigieux, où les vainqueurs savent rester modestes, où les vaincus — si toutefois il y a — ne perdent rien de leur entrain.

La troisième partie nous donne les discours, les communications et les rapports. Tour à tour MM. Rancès, Delobel, Brunot exposent, en un langage clair et précis, le but, l'utilité du Congrès et insistent surtout

Digitized by Google

sur le « droit à la vie » qu'on ne saurait plus dénier aujourd'hui à tous ceux qui, professeurs ou hommes de science, essaient de répandre partout la connaissance des langues vivantes et la culture nouvelle dont elles sont la source. Modeste et ferme, cette profession de foi rallie l'approbation générale : elle est faite pour calmer les attitudes par trop belliqueuses comme pour relever le moral des rares timorés.

A partir de la page 127, la lecture se fait forcément plus lente, puisqu'elle nécessite presqu'à chaque ligne l'étude et la réflexion prolongée. Voici d'abord les documents qui ont trait à la préparation philologique : les idées sont fort diverses, les moyens préconisés parfois d'une certaine hardiesse, du moins pour le moment présent ; mais tout le monde se plaît à reconnaître la nécessité de cette préparation, non moins que l'importance considérable de la préparation littéraire, philosophique, professionnelle Tous ces mémoires sollicitent notre attention ; nous n'aurons jamais à regretter les quelques heures que nous pourrons leur consacrer.

Les grammairiens par profession ou par nécessité trouveront un vrai régal dans la 2e section (p. 228-537). Quelle richesse, quelle ingéniosité, quelle ardeur ! Le sujet pourtant semble des plus arides. N'importe ! Tellement nombreux sont les mémoires publiés qu'il faut bien reconnaître que, plus que jamais, chacun prend à cœur de « bien connaître son métier et les instruments dont il dispose ». Nous avons tout lieu d'être heureux de cette nouvelle tendance : partisans et adversaires de la méthode directe s'entendent pour tirer de leur enseignement non seulement tout l'intérêt pratique qu'on est en droit d'en espérer, mais encore un summum de culture intellectuelle.

Avec le troisième groupe de questions nous sortons de l'école (p. 114). Et nous avons des études consciencieuses sur toutes les œuvres qui se sont petit à petit groupées autour de l'enseignement des langues vivantes : bourses de voyage; échange international d'enfants; colonies à l'étranger; correspondance interscolaire; assistants; clubs de conversation; cours d'adultes, etc. ; enfin un rapport fort intéressant sur les langues vivantes dans l'enseignement primaire.

Nous regrettons de ne pouvoir entrer dans de plus amples détails, mais d'autre part il nous semble préférable de laisser au lecteur curieux et averti le plaisir de la surprise quand il lira le compte rendu général de M. Delobel. Jamais, nous en avons la ferme conviction, son attente ne sera trompée : il lira, relira la plupart des pages ; il s'instruira peut-être sur bien des points. Et avec vous il saura gré à tous ces hommes de bonne volonté qui l'initient au résultat de leurs longues méditations et de leurs efforts quotidiens.

J. Molitor

Digitized by Google

BULLETIN

Après de nombreux savants, M. Sigmund Feist, à qui de beaux travaux ont assuré la notoriété, vient d'essayer de déterminer l'endroit habité primitivement par les Indo-Européens [**Europa im Lichte der Vorgeschichte und die Ergebnisse der vergleichenden indogermanischen Sprachwissenschaft** (19. fasc. des *Quellen und Forschungen zur alten Geschichte und Geographie* hgb. von W. Sieglin), Berlin, Weidmann, 1910, 2,40 M]. Le savant linguiste aboutit à des conclusions empreintes de scepticisme. Il faut, selon lui, attendre les résultats de fouilles nouvelles et le progrès des méthodes de travail avant d'espérer trouver la solution du captivant problème. Il estime cependant, se basant sur les résultats acquis par la grammaire comparée, qu'il est vain de chercher à découvrir *un* peuple indo-européen de type caractéristique. Les Indo-Européens qui nous sont accessibles représentent déjà une race mélangée.

F. P.

*
* *

Depuis que M. Keinz a publié sa première édition des poésies de Neidhart, il a paru sur ce poète d'une si intéressante originalité quelques travaux, parmi lesquels se distingue l'étude considérable du regretté Bielschowsky. Mais le texte même de Neidhart a généralement résisté aux recherches. Aussi cette nouvelle édition des **Lieder Neidharts von Reuenthal** (*auf Grund von M. Haupts Herstellung, zeitlich gruppiert, mit Erklärungen und einer Einleitung*, Leipzig, S. Hirzel, 1910, 4 M.), revue par M. Friedrich Keinz, ne diffère-t-elle pas sensiblement de la première. La bibliographie s'est enrichie; quelques erreurs ont été corrigées; des coquilles ont pu être découvertes et écartées — l'orthographe cependant n'a pas été réformée — et c'est à peu près tout ce qui a été fait. C'était d'ailleurs tout ce qu'on pouvait demander, la première édition étant, à l'égard de la clarté et de la vraisemblance du classement aussi bien que de la pureté du texte, un travail très soigné.

F. P.

*
* *

Le succès vient, parfois, à qui le mérite ! C'est avec satisfaction qu'on constate que l'histoire — très belle à tous égards — de la littérature allemande de MM. Vogt et Koch vient d'avoir une 3e édition (**Geschichte der deutschen Literatur** *von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart von* Prof. Dr. Friedrich Vogt *und* Prof. Dr. Max Koch, 3. neubearb. und verm. Aufl., Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1910, 2 vol., rel. 20 M.). M. Vogt est l'auteur du premier volume, qui va jusqu'au XVIIe siècle. Ceux qui connaissent les travaux de M. Vogt savent combien son érudition est sûre et vaste, et avec quel talent il sait résumer en quelques lignes limpides et précises les résultats — disséminés dans quantité de volumes — de laborieuses investigations. M. Koch, dont la tâche était plus lourde que celle de son collaborateur, à cause de l'extrême abondance

Digitized by Google

et de la variété de la matière, s'en est acquitté avec beaucoup d'intelligence et de conscience. Il a réussi à donner une vue nette des principaux mouvements littéraires et des importants auteurs de l'Allemagne moderne. La *Littérature allemande* de MM. Vogt et Koch est accompagnée de précieuses illustrations, qui n'ont pas pour objet de plaire aux yeux du lecteur, mais de lui permettre de pénétrer dans un état de civilisation particulier ou de lui montrer la physionomie et de lui offrir des spécimens de l'écriture des auteurs étudiés. Elle est suivie d'une bibliographie succincte où nous lisons avec plaisir l'indication d'articles parus dans la *Revue germanique*. Cette 3e édition, véritablement « revue et augmentée » mérite d'être accueillie avec plus de faveur encore que les deux premières (1).

F. P.

*
**

M. Oskar Weise, qui s'est fait une spécialité des études de langue allemande moderne et aime mettre à la portée d'un grand public les résultats de ses investigations et des recherches d'autrui, a donné ses soins à une 3e édition des **Deutsche Redensarten** *sprachlich und kulturgeschichtlich erläutert* **von Albert Richter** (Leipzig, Friedrich Brandstetter, 1910, 2,40 M.). Ce petit livre est très facile et amusant à lire. Il donne sous une forme aisément accessible, et sans aucun apparat d'érudition, les explications des locutions allemandes dont l'origine est obscure. Cette entreprise n'est pas neuve et, d'autres se sont aussi essayés à cette tâche. M. Weise a le mérite d'avoir très diligemment recueilli les solutions les plus récentes et les plus plausibles des questions qu'il s'est proposé d'élucider. Ce petit ouvrage sera lu avec plaisir par tous ceux qui désirent savoir le sens vrai et l'origine des formules dont ils se servent.

A. R.

*
**

Il existe plusieurs traductions en allemand moderne de *Meier Helmbrecht*, ce poème moyen haut allemand qui est une œuvre littéraire si gracieuse et en même temps un témoignage si instructif des mœurs pendant la première moitié du XIIIe siècle. Celle dont M. Konrad Schiffmann vient de donner une seconde édition (**Helmbrecht** *ein oberösterreichisches Gedicht aus dem 13. Jahrhundert*, Linz, Pirngruber, 1910, 2 M.) plaît par le coulant de la diction. Les vers à 4 *Hebungen* de l'original ont été rendus par lui en iambes de 5 pieds, et, malgré cette transposition, le style est resté aisé, léger et rapide. On ne saurait, naturellement, exiger de cette « adaptation » rimée une scrupuleuse fidélité.

F. P.

*
**

Il est rare qu'un écrivain soit plus connu et mieux apprécié à l'étranger que dans son propre pays. C'est le cas du comte Gobineau, qui n'a acquis chez nous qu'une maigre notoriété et qui est en train de devenir un classique en Allemagne. C'est, certainement, à l'effort l'infatigable et éclairé de M. L. Schemann que notre compatriote doit sa popularité dans les pays de langue allemande. Un

(1) L'auteur de l'*Etude sur Hartmann d'Aue*, citée I, p. 350, est non *H.*, mais *F.* Piquet.

Digitized by Google

nouveau volume, **Gobineau und die deutsche Kultur**, von LUDWIG SCHEMANN (Fritz Eckardt, Leipzig, 1910, 2 M.). publié dans la collection *Werdandi*, témoigne du zèle de M. Schemann à servir la mémoire de Gobineau et à étendre le cercle de son influence. Dans ce petit livre, M. Schemann célèbre la hauteur de vues du philosophe, l'originalité du littérateur, le goût de l'artiste, la valeur du moraliste. Il indique, avec une complaisance peut-être excessive, les raisons que l'Allemagne a eues d'adopter Gobineau, qui est le champion du « germanisme » supérieur, et, il montre sa parenté intellectuelle avec les plus nobles esprits qu'ait produits l'Allemagne. Enfin il signale les résultats de l'activité d'un groupe déjà nombreux et influent qui s'est donné pour tâche de répandre les idées et les œuvres de l'auteur de la *Renaissance*. A lui, qui est l'âme de ce groupe, iront les sentiments de reconnaissance de ceux qui admirent ou qui aiment Gobineau.

S.

*
**

Il y a quelques mois a paru, en 3e édition, le **Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller** (Berlin, Paetel, 1909, 5 M.). C'est le distingué professeur de l'Université de Leipzig, M. ALBERT KÖSTER, qui a d'abord publié dans la *Deutsche Rundschau* les lettres des deux illustres correspondants et qui les a ensuite réunies en volume, en les accompagnant de notes utiles et érudites. L'intérêt de cette correspondance apparaîtra manifestement quand on aura dit que les deux grands romanciers — qui jamais ne se virent — s'y entretiennent surtout de leurs œuvres respectives, se prodiguant les conseils, les critiques et les encouragements. Parfois aussi, ils jugent les œuvres d'autrui et formulent des verdicts que n'entache nulle complaisance. Il est touchant de les voir s'intéresser avec sollicitude à la chancelante santé de M. P. Heyse...., qui vient de gaillardement célébrer son 80e anniversaire, alors que ses deux amis reposent dans le tombeau depuis une vingtaine d'années.

F. P.

*
**

L'influence germanique en Russie a combattu maintes fois au cours des deux derniers siècles l'influence française. Ce conflit inégal est retracé incidemment dans le beau livre que M. EMILE HAUMANT consacre à la **Culture française en Russie 1700-1900** (Hachette, 1910) et dont l'auteur se montre historien précis, psychologue délicat et spirituel anecdotier. Anglomanie, Ossianisme, Byronisme, engouement pour Shakespeare, Walter Scott, Schiller, Hegel, Gœthe s'opposent ou s'unissent à l'amour de notre littérature et de nos mœurs. La triomphante culture française réduit à la portion congrue sa rivale; il serait à souhaiter que celle-ci trouvât à son tour un avocat qui plaidât sa cause un peu sacrifiée, et fît valoir les services rendus par la culture germanique à la poésie, au roman, à la philosophie, à la politique et même au nationalisme russe dans son expression slavophile. M. Haumant répliquera que cette influence a presque toujours été indirecte, qu'elle s'est produite grâce à nous, par l'intermédiaire de nos éditeurs et de notre langue. Cela est vrai; mais faudra-t-il donc toujours immoler le producteur au courtier? Nous appelons de tous nos vœux la plaidoirie adverse sans nous dissimuler qu'elle aura fort à faire pour égaler la documentation, l'intérêt et le charme de celle qui vient de se faire entendre.

A. L.

Digitized by Google

*
**

Le tome LVII de la **Bibliothèque universelle** (janvier-mars 1910) contient une intéressante étude sur Selma Lagerlöf de M. Muret. D'après lui, le talent de la romancière suédoise est surtout « épique ». Le danger qui la menace est le cosmopolitisme ; Mme Selma Lagerlöf devrait avoir la sagesse de s'en tenir à des sujets nationaux.

A signaler dans ce même tome une traduction de Dora Kremer de M. Heyermans.

Dans le tome LVIII (avril-juin 1910), Mme Marie Dutoit s'occupe des voyages de Dickens en Amérique, des « voyages dans le pays de Dickens », conclut-elle, en prenant à son compte le mot spirituel de Chesterton.

M.

*
**

La *German American historical Society* publie, sous le titre **German American Annals** (continuation to the quarterly *Americana Germanica*, Philadelphie), un périodique consacré à l'étude des relations historiques, littéraires, linguistiques, pédagogiques et commerciales qui existent entre l'Amérique et l'Allemagne. Le numéro de janvier-février 1910 de cette revue contient entre autres un article (qui est une suite) de M. William G. Bek sur la Communauté de Bethel (Missouri) et son transfèrement à Aurora (Orégon).

S.

*
**

Für unsere Kleinen est le titre d'une revue illustrée mensuelle, éditée par la maison Perthes, Gotha (0.75 M. par trimestre) et destinée aux enfants de 4 à 10 ans. Il semble qu'elle pourrait intéresser nos élèves français d'un âge un peu plus élevé.

S.

*
**

Dans les derniers fascicules des **Propyläen** (Munich, Münchener Zeitungs-Verlag) on peut lire comme plus particulièrement intéressants les articles suivants : A. Meyer : *Zur Würdigung von Nietzsches « Zarathustra »* (20 avril); O. Levertin : *Björnson* (4 mai); A. Klaar : *Berliner Theaterbrief* (4, 11, 18 mai, 8 juin) ; E Lissauer : *Hans Hopfen als Lyriker und Balladendichter* (1er juin); B. Ihringer : *Sophie Mereaus Gedichte* (8 juin); F. Lienhard : *Wohin führt uns Emerson?* (15 juin).

S.

*
**

La *Clarendon Press* annonce qu'elle est disposée à publier une édition en fac-simile du grand MS. Junius XI de la **Bibliothéque Bodleienne.** On sait que ce MS. contient quelques-uns des plus précieux monuments de l'ancienne poésie anglaise, avec des illustrations et un système de ponctuation métrique qu'on ne peut actuellement étudier qu'à Oxford même.

On a besoin de 100 souscriptions à 5 guinées (135 fr.). Avis à nos Bibliothèques universitaires.

A. K.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Histoire de la Civilisation. — Meyer, Rich. M. *Altgermanische Religionsgeschichte.* Leipzig, Quelle u. Mayer, '10. 16 m.

Langue allemande. — *Beiträge zur schweizerdeutschen Grammatik. Hrsg. v.* A. Bachmann. I. Wetsch, J. *Die Laute der Appenzeller Mundarten.* II. Wipf, E. *Die Mundart von Visperterminen im Wallis.* Frauenfeld, Huber, '10. 2,40 et 1,60 m. — Grimme, H. *Plattdeutsche Mundarten.* Leipzig, Göschen, '10.0,80 m. (*Sammlung Göschen,461*).— Kluge, Frdr. *Seemannssprache. 3. Lfg.* Halle, Buchh. d. Waisenh., '10. 5 m. — Lexer, M. *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 10. Aufl.* Leipzig, Hirzel, '10. 5 m. — Richter, A. *Deutsche Redensarten. Sprachlich und kulturhistorisch erläutert. 3., verm. Aufl. Hrsg. v.* O. Weise. Leipzig, Brandstetter, '10. 2,40 m. — Sturmfels, W. *Die Ortsnamen Hessens. Etymologisches Wörterbuch der Orts-, Berg- u. Flussnamen des Grossherzogt. Hessen. 2., verb. u. verm. Aufl.* Weinheim, Ackermann, '10. 1,75 m.

Littérature allemande. — *a)* **Genres, époques, écoles, régions.** — Gross, E. *Die ältere Romantik und das Theater.* Hamburg, Voss, '10. 4 m. (*Theatergeschichtliche Forschungen, 22*). — Jantzen, H. *Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit. In Auswahl m. Einleitg. u. Wörterbuch. 2., durchg. u. verm. Aufl.* Leipzig, Göschen, '10. 0,80 m. (*Sammlung Göschen, 137*). — Poethen, W. *Das literarische Leben im Wuppertale während des 19. Jahrh. 1. Tl.* Elberfeld, Martini, '10. 2 m. — Schilling, J. *Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts.* Riga, Neuner, '10. 3,60 m. — Weitbrecht, K. *Deutsche Literaturgeschichte der Klassiker-Zeit. 2., durchges. Aufl. von* K. Berger. Leipzig, Göschen, '10. 0,80 m. [*Sammlung Göschen, 161*]. — Witkowski, G. *Das deutsche Drama des 19. Jahrh., in seiner Entwickelung dargestellt. 3., durchgeseh. Aufl.* Leipzig, Teubner, '10. 1 m. [*Aus Natur und Geisteswelt, 51*].

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Arndt.** — Lange, G. *Der Dichter Arndt.* Berlin, Ebering, '10. 4,20 m. (*Berliner Beiträge zur germanischen u. romanischen Philologie, 37*).

Fontane, T. — *Von Zwanzig bis Dreissig. Autobiographisches. 5. Aufl.* Berlin, Fontane, '10. 6 m.

Frankl. — Wolbe, E. *L. A. Frankl, der Dichter und Menschenfreund. Ein Lebensbild.* Frankfurt a. M., Kauffmann, '10. 2 m.

Freytag. — Schridde, G. *Gustav Freytag's Kultur-und Geschichtspsychologie. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtsphilosophie.* Leipzig, Dürr, '10. 3 m.

Gœthe's *Werke. Vollständige Ausg. in 40 Tln. Neu hrsg. von* K. Alt. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. *Teil 8-10, 27-8. 2 vol. 4 m.* [*Goldene*

Digitized by Google

Klassiker-Bibliothek]. — ILLETER, G. *Gœthe : Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Mitteilungen über die wiedergefundene erste Fassung von Wilhelm Meisters Lehrjahren. 1. u. 2. durchgeseh. Aufl.* Zürich, Rascher, '10, 1,60 m. — HAURI, Js. *Gœthes Faust. 15 Vorträge.* Berlin-Zehlendorf, Skopnik, '10. 4 m. — LAUTERBACH, M. *Das Verhältnis der 2. zur 1. Ausgabe v. Werthers Leiden.* Strassburg, Trübner, '10. 3,50 m. (*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, 110. H*). — SCHNEEGE, G. *Zu Gœthes Spinozismus. Progr.* Leipzig, Fock, '10. 1,50 m.

Grimm. — ASCHNER, S. *Die deutschen Sagen der Brüder Grimm. Diss.* Berlin, Ebering, 09. 2,50 m.

Gutzkows' *Werke. Auswahl in 12 Teilen. Hrsg. v.* R. GENSEL. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 12 part. en 4 vol. 8 m. (*Goldene Klassiker-Bibliothek*). — *Gutzkow's, Karl. Kleine Romane und Erzählungen. 3 Tle in 1 Bändchn. Hrsg. v.* H. H. HOUBEN. Leipzig, Hesse, '10. 2 m. — *Lebenserinnerungen. Hrsg. v.* H. H. HOUBEN. Leipzig, Hesse, '10. 3 t. en 1 vol. 2 m.

Hartleben, O. E. — HARTLEBEN, SELMA. *« Mei Erich ». Aus Otto Erichs Leben.* Berlin, S. Fischer, '10. 2 m.

Hebbel. — KÜCHLER, K. *Friedrich Hebbel. Sein Leben und sein Werk.* Jena, Costenoble, '10. 4 m. — ZINCKE, P. *Die Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels « Maria Magdalena ».* Prag, Bellmann, '10. 3,75 m. (*Prager deutsche Studien, 16. H.*)

Herbart. — ZIMMER, HANS. *Führer durch die deutsche Herbart-Literatur.* Langensalza, Beltz, '10. 3,60 m.

Lessing's *Werke in 6 Bdn. Eingel. u. hrsg. v.* R. RIEMANN. *Neue Ausg.* Leipzig, Reclam, '10. 6 t. en 3 vol. 4,50 m.

Neidhart's von Reuenthal *Lieder. Auf Grund von M. Haupts Herstellung, zeitlich gruppiert, m. Erklärgn. u. e. Einltg von* F. KEINZ. *2., verb. Aufl.* Leipzig, Hirzel, '10. 4 m.

Pestalozzi. — HEUBAUM, A. *J. Heinrich Pestalozzi.* Berlin, Reuther et Reichard, '10. 4 m. (*Die grossen Erzieher. Bd III*).

Richter's, Jean Paul Frdr., *Levana. Hrsg. v.* K. LANGE. *3. Aufl.* Langensalza, Beyer, '10. 3,50 m. (*Bibliothek pädagogischer Klassiker. 24. Bd*).

Schillers *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 20 Bdn. Hrsg. v.* O. GÜNTTER *u.* G. WITKOWSKI. *Bd 1-7.* Leipzig, M. Hesse, '10. 3 vol. 4,50 m. — LANGE, HELENE. *Schillers philosophische Gedichte. 3., durchgearb. Aufl.* Berlin, Oehmigke, '10. 2 m. — SADÉE, L. *Schiller als Realist. Eine literarisch-psychologische Studie.* Leipzig, Asch, 09. 2,50 m. — WOLLF, K. *Schiller und das Unsterblichkeitsproblem.* München, Beck, '10. 2,50 m.

Schopenhauer. — MÜHLETHALER, J. *Die Mystik bei Schopenhauer.* Berlin, Duncker, '10. 7 m.

Schubart. — NESTRIEPKE, S. *Schubart als Dichter.* Pössneck, Feigenspan, '10. 5 m.

Spielhagen. — HENNING, H. *Friedrich Spielhagen.* Leipzig, Staackmann, '10. 3,50 m.

Stirner, M. — MACKAY, J. H. *Max Stirner. Sein Leben und sein Werk. 2., durchgeseh. u. verm. Aufl.* Treptow, Zack, '10. 6 m.

Stollberg. — JANSSEN, J. *Friedrich Leopold Graf zu Stollberg. Sein*

Digitized by Google

Entwicklungsgang und sein Wirken im Geiste der Kirche. 4. Aufl., besorgt von L. v. PASTOR. Freiburg i. B., Herder, '10. 5,40 m.

Wieland's *Werke. Auswahl in 10 Tln. Neu hrsg. v.* B. v. JACOBI. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 10 p. en 3 vol. 6 m (*Goldene Klassiker, Bibliothek*). — STADLER, E. *Wielands Shakespeare.* Strassburg, Trübner-'10. 4 m. (*Quellen und Forschungen zur Sprach- u. Culturgeschichte der germanischen Völker. 107. H.*).

Wolfram d'Eschenbach. — KITTELMANN, F. *Einige Mischhandschriften von Wolframs Parzival.* Strassburg, Trübner, '10. 2,50 m. (*Quellen und Forschungen zur Sprach-und Culturgeschichte der germanischen Völker. 109. H.*).

Zschokke's *Werke in 12 Tln. Auswahl aus den Erzählungen. Hrsg. m. Einleitgn u. Anmerkgn. versehen von* HANS BODMER. Berlin, Deutsche Verlagsanstalt Bong, '10. 4 vol. 8 m. (*Goldene Klassiker-Bibliothek*).

Léon MIS.

Langue et Littérature anglaises

Bibliographie. — *Early Printed Books (to the year 1500) in the Library of Queen's College, Cambridge.* C. Univ. Pr. 1910. 1/.

Langue anglaise. — LA GRASSERIE, R. DE. *De l'accent comparé dans les diverses langues.* Geuthner, 1909. 3/. — JOYCE, P. W. *English as we speak it in Ireland.* Longmans. 1910. 2/6. — SKEAT, WALTER W. *An Etymological Dictionary of the English Language.* New ed. rev. and enlarged. 1910. 38/. — DOUADY, J. *Dictionnaire des termes de marine anglais-français et français-anglais.* Chamuel. 1910. — ECKHARDT, ED. *Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas.* I Tl. Die Dialekttypen. (Materialien zur Kunde des älteren eng. Dramas) Hassarowitz, Leipzig, 1910. 10/. — RICHTER, CARL. *Chronologische Studien zur angelsächsischen Literatur auf Grund sprachlich-metrischer Kriterien.* (Studien zur engl. Philologie. 38 Heft.) Niemeyer, Halle. 1910. 3-. — SCHUCHARDT, RICH. *Die Negation im Beowulf.* (Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Philologie. 38. Heft.) Ebering, Berlin. 1910. 4 M.

Littérature anglaise. — Critique générale. — Genres. — Périodes. — Collections. — HUDSON, W. H. *An Introduction to the Study of Literature.* Harrap. 1910. 5/. — HOOKER, E. R. *A Study Book in English Literature.* Heath. 1910. 3/6. — KER, W. P. *On the History of the Ballads.* 1100-1500. Frowde. 1910. 1/6. — FEUILLERAT, A. *Le Bureau des Menus Plaisirs (Office of the Revels) et la mise en scène à la Cour d'Elisabeth.* Oberthür. Rennes. 1910. — HAMANN, ALB. *A short sketch of the history of the Eng. Drama from the accession of James I to the closing of the theatres. 1603-1642.* Oehmigke, Berlin. 1910. -90. — LANG, JEAN. *A Land of Romance : the Border, its History and Legend.* Illus. Jack. 1910. 7/6. — MILLER, FRANK. *The Poets of Dumfriesshire.* Maclehose. 1910. 10/. — HAMANN, ALB. *A short sketch of the Literature of England under Queen Anne.* Oehmigke, Berlin. 1910. -80. — *An old Lady's Literary Likings (and Dislikings)* Maclehose. 1910. 1/6. — BROWNELL, W. C. *American Prose Masters.* Smith. 1910. 6/.

Digitized by Google

Auteurs. — Addison. — WENZLAFF, EDM. *Addison als Erzähler.* Ebering, Berlin. 1910. 1.50.

Bacon F. — *Essays.* Intro. by W. H. D. ROUSE. Routledge, 1910. 2/6.

Beckford. — MELVILLE, LEWIS. *The Life and Letters of W. Beckford of Fonthill, author of Vathek.* Illus. Heinemann. 1910. 15/.

Blake. — *Poetical Works.* Intro. by W. B. YEATS. Routledge. 1910. 2/6.

Burns. — MORSBACH, LOR. *Die Lyrik R. Burns'.* (Erläuterung zu e. Vortrage Burns'scher Lieder in den Orig. Melodien am 14. 11. 1910) Calvör, Göttingen. 1910. -25.

Byron. — *Childe Harold.* Cantos III et IV. Ed. by H. F. TOZER. Frowde, 1910. 2/. — HAMANN, ALB. *A short sketch of the life and works of Byron.* Oehmigke, Berlin. 1910. -80.

Carlyle. — ROE, F. W. *Thomas Carlyle as a Critic of Literature.* Macmillan. 1910. 5/.

Coleridge. — *Poems of Nature and Romance. 1794-1807.* Ed. by MARGARET A. KEELING. Frowde. 1910. 3/6.

Dickens. — PUGH, EDWIN. *Charles Dickens, The Apostle of the People.* Cheap ed. Palmer, 1910. 2/6.

Dodsley. — STRAUS, RALPH. *Robert Dodsley, Poet, Publisher and Playwright.* Lane. 1910. 21/.

Eliot. — *Pages choisies,* avec une introd. par H. HOVELAQUE. Colin, 1909. 3,50.

Emerson. — PERRIS, G. H. *Emerson.* (Masters of Literature) Bell. 1910. 3/6. — *La Conduite de la vie.* Trad. de M. DUGARD. Colin. 1909. 3,50.

Franklin. — *Autobiography.* Ed. by J. BIGELOW. Putnam. 1910. 6/.

Gibbon. — *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire.* Ed. with Intro. Notes and Appendice. v. iv. Methuen. 1910. 10/6.

Herrick. — MOORMAN, F. W. *R. Herrick : a Biographical and Critical Study.* Lane. 1910. 12/6.

Johnson. — *Selections.* Ed. by C. G. OSGOOD. Bell. 1910. 3/.

Kipling. — *Sous les Déodars.* Trad. d'ALBERT SAVINE. Stock. 1910. 3,50.

Kyd. — CRAWFORD, CH. *A Concordance to the works of T. Kyd.* (Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas) Hassarowitz. Leipzig. 1906-1910. 24-.

Lafcadio Hearn. — *Kwaidan,* Histoires et Etudes de choses étrangères. Trad. par M. LOGÉ. Mercure de France, 1910. 3,50.

Lamb. — GILCHRIST, MRS. *Mary Lamb.* (Eminent Women) Gibbings. 1910³. 1/.

Lily. — FEUILLERAT, A. *John Lyly. Contribution à l'histoire de la Renaissance en Angleterre.* Camb. Univ. Press. 1910. 12/6.

Mill, John Stuart. — *Letters.* Edit. with an Introd. by H. S. R. ELLIOT. With a note on Mill's private Life by Mary Taylor. Longmans. 1910. 2 vols. 21/.

Milton. — HAMANN, ALB. *A short sketch of the life and works of J. Milton.* Oehmigke, Berlin. 1910. 1-.

Pope. — *Essay on Man. Epistles I and II.* Ed. by E. FRISBY. Normal Press. 1910. 1/.

Digitized by Google

Rossetti, D. G. — SYMONS, A. *Dante Gabriel Rossetti.* (Intern. Art S.) Unwin. 1910. 5/.

Ruskin. — *The Seven Lamps of Architecture.* Intro. by MRS. MEYNELL. Routledge. 1910. 2/6. — *Conférences sur l'architecture et la peinture.* Trad. et annotées par E. CAMMAERTS. Laurens. 1910. — EARLAND, ADA. *Ruskin and his Circle.* Hutchinson. 1910. 6/.

Shakespeare. — *The Caxton Edition of the Complete Works.* Ed. by SIDNEY LEE, with annotations and general Intro. Illus. in col. 20 vols: Caxton Pub. Co. 1910. 6/ each. — HOLZER, G. *Wer war Shakespeare??? Ein Weckruf.* Weiss, Heidelberg. 1910. -80. — *The Tragedy of Coriolanus.* Ed. by J. F. COLLINS. (Univ. Tutorial S.) Clive. 1910. 2/. — BLAESE, BERTH. *Die Stimmungsscenen in Shakespeares Tragödien.* Diss. Ebering, Berlin. 1910. 2.50. — CUNLIFFE, R. J. *A New Shakespearean Dictionary.* Blackie. 1910. 9/.

Shaw. — DEACON, RENÉE. *B. Shaw as an Artist Philosopher : an Exposition of Shavianism.* Fifield. 1910. 1/.

Shelley. — *Adonais.* Ed. by A. R. WEEKES. (Univ. Tutorial S.) Clive. 1910. 1/6.

Sidney, Sir Philip. — *Poems* (Muses' Lib.) Routledge. 1910. 1/.

Spenser. — HAMANN, DIR. PROF. DR. ALB. *An Essay on Spenser's Faery Queene.* Oehmigke, Berlin. 1910. -80.

Swift. — *An 18th Century Correspondance* (Dean Swift, Pitt. the Lytteltons and the Grenvilles, etc., to Sanderson Miller) Ed. by LILIAN DICKINS AND MARY STANTON. Murray. 1910. 15/.

Tennyson. — HAMANN, DIR. PROF. DR. ALB. *An Essay on Tennyson's Idylls of the King.* Oehmigke, Berlin. 1910. -80.

Thomson. James. — B. DOBELL. *The Laureate of Pessimism : a Sketch of the Life and Character of James Thomson.* Dobell. 1910. 6.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLII. Fasc. 2 (mai 1910).

ARTICLES ORIGINAUX : F. KAUFFMANN : *Braut und Gemahl* (Dans la langue ancienne, le mot *Braut* désignait la jeune fille après qu'elle avait été adoptée par la famille de son futur époux, qu'elle était entrée au foyer conjugal, alors que *Gemahlin* signifiait « promise ». *Braut* était le corrélatif féminin de *Eidam*). — G. GRABER : *Heinrich von dem Turlîn und die Sprachform seiner Krône* (Le poète moyen haut allemand Henri du Turlin appartient à une famille qui habitait St Veit en Carinthie. La langue de son poème *La Couronne* porte de fortes empreintes dialectales). — R. KAPPE : *Hiatus und Synalœphe bei Otfrid* (Fin d'une étude très approfondie et détaillée).

MÉLANGES : H. GERING : *Altnordisch v* (M. Gering défend contre M. Mogk l'opinion émise autrefois par lui que r en ancien norrois avait une valeur vocalique).

COMPTES RENDUS : *Neuere Schriften zur Runenkunde* (H. Gering). — K. WEHRHAN : *Kinderlied und Kinderspiel* (W. Jürgensen). — V. MOSER : *Historich-grammatische Einführung in die frühneuhochdeutschen Schriftdialekte* (A. Götze). — O. DRAEGER : *Theodor Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland* (R. M. Meyer). — A. BLEY : *Eiglastudien* (B. M. Olsen). — F. WILHELM : *Deutsche Legende und Legendare* (G. Ehrismann).

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XII. Fasc. 1 et 2 (avril 1910).

O. HAUSCHILD : *Naturlaute der Tiere in Schriftsprache und Mundart.* (L'auteur signale la représentation graphique de la voix de l'âne, du chien, du chat, du cheval, puis les verbes formés sur des cris d'animaux, les verbes qui originairement désignent un son, enfin les expressions dérivées de noms d'animaux). — H. PAUL : *Beiträge zum deutschen Wörterbuch* (Fin d'une série d'articles passant en revue des mots inconnus au *Dictionnaire* de Grimm). — W. FELDMANN : *Randglossen zum neuen Büchmann* (Additions au célèbre livre de Büchmann : *Geflügelte Worte).* — T. E. KARSTEN : *Ein westgermanischer Namentypus in Finnland* (Il existe en finnois des noms de personne en *-folk* d'origine germanique). — A. GÖTZE : *Freundschaft* (Outre son sens abstrait, *Freundschaft* a encore les acceptions « ensemble des amis », « ensemble des parents », « famille du défunt »). — E. BRATE : *Hünen* (Ce mot n'a rien à voir avec le nom des Huns : il est une dérivation du nom de peuple *Chauque)* — W. FELDMANN, A. GOMBERT et A. GÖTZE : *Substantiva auf -ling* (Enumération de substantifs en *-ling,* dont la plupart ont été signalés par Charles G. Davis dans la *Zeitschr. für deutsche Wortforsch.*, IV., p. 161 ss.) — W. VAN HELTEN : *Noch einmal zum Namen Wielant.* — W. CREIZENACH : *Pantoffel.* — H. FISCHER : *Wörter die's nicht gibt.* — H. GURTLER : *Anomale Pluralbildungen der Diminutiva im Frühneuhochdeutschen.* — H. WUNDERLICH : *Zum IV. Bande des Grimmschen Wörterbuchs.*

Digitized by Google

Euphorion. 1909 1910.

XVI. Vol., Fasc. 4. — C. Vogt : *Johann Balthasar Schupp* (Suite. Enumération des modèles et sources d'inspiration de Schupp). — W. Lang : *K. Fr. Reinhard, R. Zumsteeg und die Schwestern Andreä* (Notes biographiques et quelques lettres relatives à Reinhard, l'agent diplomatique français, au musicien Zumsteeg et aux sœurs Andreä, nièces de la veuve Fischer qui furent en relation avec Schiller). — J. Sembritzki : *Freiherr v. d. Goltz oder Scheffner?* (L'auteur des *Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe*, livre léger publié en 1798, n'est pas le baron v. d. Goltz — qui n'a jamais existé — mais Scheffner). — H. Deiter : *Johann Friedrich Abeggs Reise zu deutschen Dichtern und Gelehrten im Jahre 1798* (Le pasteur Abegg de Boxberg, allant voir son frère à Königsberg en 1798, fit visite à quelques écrivains et poètes, entre autres à Fichte, Gœthe, Jean Paul, Kant, et conta ses impressions, que publie M. Deiter). — J. Trefftz : *Ein Brief Wielands an einen Dichterling.* — O. Fischer : *Mimische Studien zu Heinrich von Kleist* (Suite. Kleist a préféré en tout le naturel, la naïveté à l'apprêté, au calcul, à la réflexion). — H. Lorenz : *Zu Grillparzers « Spartacus »* (Le *Spartacus* n'est pas une imitation de Schiller, mais a, au contraire, subi l'influence de Gœthe, comme on le voit en examinant les personnages, la langue et la versification). — J. Bolte : *Der zerstückte Spiegel.*

Mélanges : H. Bräuning : *Zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772* (Merck a eu une part assez considérable à la rédaction de ces comptes rendus critiques). — J. Sembritzki : *Zu den Anfängen der literarischen Tätigkeit Joh. Jak. Mniochs; Chr. L. Noacks « Der Papst lebt herrlich auf der Welt ».* — J. Frerking : *Die Verfasserschaft des Athenäumfragmentes 253.* — G. Witkowski : *A. W. Schlegel an Michael Beer.*

Comptes rendus.

XVII. Vol., Fasc. 1. — C. Vogt : *Johann Balthasar Schupp* (Influence, sur la formation de l'esprit de Schupp, de ses maîtres, des humanistes, surtout de Taubmann, des historiens modernes, des philosophes, des juristes et des économistes). — H. Schulz : *Leipziger Stimmen von 1793 über Deutschland und die Revolution* (Lettres de Chr. F. Weisse et de Platner, où il est question de la Révolution). — H. Deiter : *Johann Friedrich Abeggs Reise zu deutschen Dichtern und Gelehrten im Jahre 1798* (Suite. Il est encore question ici de Kant et des personnages importants de Königsberg, puis de Wieland). — K. Günther : *Die Konzeption von Kleists « Verlobung in St. Domingo »* (La nouvelle de Kleist est inférieure à ses belles œuvres; elle offre des imperfections à l'égard de la composition et de la diction; on y découvre un esprit et un milieu qui caractérisent les œuvres de jeunesse : contrairement à l'opinion générale, elle a été « conçue » avant 1806). — H. Willemsen : *Von Heinrich Heines Schulzeit* (La date de naissance de Heine a été faussée par sa famille — 1799 au lieu de 1797 — afin qu'il échappât au service militaire prussien; le poète a fréquenté d'abord une école maternelle, puis une école normale de garçons dirigée par Dickerscheid). — L. Gorm : *Die Technik der Genovevadramen* (Maler Müller a traité librement le sujet, Tieck l'a ramassé vigoureusement, Hebbel en a fait un véritable drame, Ludwig a modifié le caractère de Geneviève). — E. Feise : *Fatalismus als Grundzug von C. F. Meyers Werken* (Les

Digitized by Google

œuvres de C. F. Meyer révèlent aussi bien dans les idées de l'auteur que dans l'emploi qu'il fait des procédés techniques sa croyance fataliste). — K. Wehrhan : *Ein Volkslied auf der Wanderung.*

Mélanges : M. Morris : *Zu den Xenien.* — M. Steiger : *Grillparzers Alfred der Grosse und die Zeitgeschichte* (Le fragment dramatique *Alfred le Grand* présente divers personnages historiques contemporains du poète). — O. Fischer : *Zum Werdegang des Lyrikers Keller* (Le remaniement des poésies de Keller pour l'édition définitive est caractérisé par de notables améliorations).

Comptes rendus. Bibliographie.

F. P.

Das literarische Echo. — 1910.

1. Mai. — E. Pernerstorfer : *Edith Salburg.* (La comtesse Salburg s'attache à décrire les hommes et les choses de Styrie : ses romans sont des romans à clef; les vices et l'impuissance de l'aristocratie y sont mis à nu avec une impitoyable sincérité). — Lulu von Strauss und Torney : *Die arme Margareth* (Analyse du roman qui porte ce titre, et dont l'auteur est E. v. Handel-Mazzetti). — A. Meinhardt : *Ein Frauenschicksal* (A propos du récit de la vie d'Amalie Dietrich, par Ch. Bischoff).

15 Mai. — Fr. Adler : *Die italienischen Strophen im Deutschen* (Les formes strophiques italiennes n'ont jamais pu, ne pourront que difficilement s'acclimater en Allemagne). — H. Franck : *Leo Greiner* (Parenté de son pessimisme avec celui de Lenau ; il semble, toutefois, plus profond et même plus sincère que son prédécesseur). — *Im Spiegel, 38* (Esquisse autobiographique de Leo Greiner).

1er Juin. — G. Landauer : *Volk und Publikum* (A propos d'un livre récemment paru de C. Brunner : *Lehre von den Geistigen und vom Volke*). — H. Spiers : *Lulu von Strauss und Torney* (Puise son inspiration dans le sol natal, mais sait voir et observer au-delà de sa petite patrie). — *Im Spiegel, 39* [Esquisse autobiographique de S. v. Strauss u. Torney).

15 Juin. — R. M. Meyer : *Amerikanische Aesthetik* (A propos de l'ouvrage du professeur américain Winchester, montre les grandes différences qui, aujourd'hui encore, s'affirment entre l'esthétique américaine et celle du vieux continent). — E. Heilborn : *Fontanedenkmal und Fontanelegende* (Apprécie le célèbre romancier d'après le deuxième recueil de ses lettres, et d'après les lettres qui lui furent adressées par B. v. Lepel de 1843 à 1883).

L. M.

Deutsche Rundschau. 1910.

Avril. — P. Bailleu : *Bismarcks Jugend, zum 1. April 1910.* — L. Kellner : *Shakespeare und Montaigne.* (Examine et ramène à sa juste valeur l'influence qu'a pu exercer sur Shakespeare la lecture des *Essais.* Il est plus exact de dire que Sh. a trouvé dans un écrivain congénial un nouvel encouragement et une nouvelle force). — K. Burdach : *Schillers Chordrama* (fin).

Mai. — Harry Mayne : *Der « Wilhelm Meister » und der grosse Züricher Gœthe-Fund.* (Conférence faite par M. H. Mayne, chargé d'éditer le nouveau

Digitized by Google

texte, sur la première version du W. Meister ; il rapporte dans quelles conditions a été retrouvé ce manuscrit et signale les principales différences qui le distinguent des *Lehrjahre*). — Edv. Lehmann : *Die Religion Thomas Carlyles.* — P. Glaue : *Aus einer verlorenen Handschrift der Goten* (Parmi un lot de manuscrits anciens, trouvés dans les ruines d'Antinoë, M. Glaue a trouvé des fragments portant d'un côté un texte latin, de l'autre un texte gotique ; c'est sans doute un fragment d'une traduction bilingue de la *Bible*, contenant des passages de l'Evangile de Saint Luc, qui manquent justement dans le *Codex Argenteus* d'Upsal. M. Glaue pense que cette traduction a été écrite vers 408). — K. Frenzel : *Die Berliner Theater* (Revue de l'année théâtrale de septembre 1909 à avril 1910. « L'impression d'ensemble, au point de vue matériel comme au point de vue artistique, n'est pas favorable » ; aucune pièce ne s'est élevée au-dessus du niveau moyen. La faute en est au trop grand nombre de théâtres. Les écrivains, aussi, produisent trop et trop vite. A noter cependant le nouvel essor du Kgl. Schauspielhaus sous l'impulsion de P. Lindau).

Juin. — W. v. Ottingen, Direktor des Gœthe-Nationalmuseums : *Das Gœthe-Haus in Weimar* (La maison de Gœthe est revenue en 1885, à la mort du dernier petit-fils du poète, à l'Etat de Saxe-Weimar. Les manuscrits ont été transportés au Gœthe-Archiv ; les diverses collections sont restées dans la maison. Les appartements ont été remis dans l'état où ils se trouvaient du temps de Gœthe et les collections ont repris leurs places anciennes). — J[ulius] R[odenberg]. *Ferdinand Freiligrath*, zu seinem hundertsten Geburtstage. — Lewin-Ludwig Schücking : *F. Freiligrath und Lewin Schücking*, die Geschichte einer Freundschaft. (Les deux jeunes gens se sont connus en 1839, rapprochés par la publication d'un ouvrage : *Das malerische und romantische Westfalen*, auquel collabora aussi Annette von Droste-Hülshoff. Vers 1843, l'évolution politique de Freiligrath, d'ailleurs mal jugée par Schücking, les sépare de plus en plus ; des lettres inédites témoignent de cette évolution). — R. Stiassny. *Ein deutscher Humanist, Josef Bayer*, 1827-1910 (Vue d'ensemble sur les travaux de J. Bayer, professeur d'esthétique à la Technische Hochschule de Vienne, « le patriarche de la critique viennoise »).

Süddeutsche Monatshefte. 1910.

Avril. — *Briefe von J. G. Fichte*, mitgeteilt von A. Löckle (Lettres de Fichte et de sa femme à son disciple J. J. Wagner, retrouvées dans les papiers que les héritiers de celui-ci ont donnés à la bibliothèque d'Ulm. Elles datent des années 1797 à 1799 ; les dernières, les plus intéressantes, sont un nouveau témoignage des luttes que Fichte eut à soutenir contre ses adversaires, qui l'accusaient d'athéisme). — Lewin L. Schücking : *Neuere Shakespeare-Bücher.* — Ida Vees. *Münchener Theaterschau* (Critique vive de la direction des théâtres royaux, en particulier du Hoftheater). — L. Ganghofer : *Buch der Jugend* (suite).

Mai. — H. Schoop : *Liselotte* (D'après le livre d'Arvède Barine : *Madame, Mère du Régent*). — E. Ebstein : *Der Göttinger Kreis* (Passe en revue d'importants travaux récents concernant Bürger, Hölty et Göeking). — L. Ganghofer : *Buch der Jugend* (suite).

Juin. — R. A. Schröder : *Der 15. Gesang aus Homers Odyssee* (Belle traduction en vers). — L. Ganghofer : *Buch der Jugend* (suite) (Ses dernières

Digitized by Google

années au Realgymnase de Regensbourg ; son apprentissage dans une fabrique de machines à Augsbourg ; son service militaire à Würzbourg. Ses huit années d'études ne lui ont rien appris pour la vie et il demande une réforme totale de l'école. Ses idées sur la question de l'éducation sexuelle). — J. Hofmiller : *Die Not des deutschen Unterrichs* (Vive critique, faite par un homme compétent, de l'enseignement de l'allemand dans les écoles secondaires, particulièrement en Bavière ; beaucoup d'idées intéressantes).

G. D.

Deutsche Revue. 1910.

Mai. — K. Budde : *EinHohenzollern als Liederdichter.* (Il s'agit du margrave Albert de Brandebourg, premier duc de Prusse, auteur récemment découvert de plusieurs cantiques protestants remarquables). — Konterdmiral Weber : *Der deutsche Flottenverein* (Appréciation élogieure de cette célèbre association).

Juin. — Von der Boeck : *Zur Frage eines Bündnisses zwischen Holland und Belgien* (Une alliance entre la Hollande et la Belgique est inutile, l'Allemagne n'en voulant au territoire ni de l'une ni de l'autre nation). — K. Th. Zingeler : *Karl Anton von Hohenzollern und Berthold Auerbach* (Correspondance inédite entre le prince et l'écrivain, unis par les liens de l'amitié ; pourtant il y eut un refroidissement progressif dont l'écrivain se montra très affecté). — H. v. Poschinger : *Marginalien des Fürsten Bismarck* (Publie une série inédite de notes marginales écrites par Bismarck sur des documents diplomatiques ou économiques divers). — Sergée v. Gariaïnow : *August von Kotzebue als literarischer Kommissar der russischen Regierung.* Cette fonction consistait, pour Kotzebue, à lire tous les ouvrages intéressânts qui se publiaient en Allemagne et en France pour en soumettre au tzar les idées neuves et intéressantes].

L. M.

REVUES FRANÇAISES

Revue de Paris. 1910.

1er Mai. — Constantin Photiadès : *George Meredith.* — III (Suite. L'art de Meredith allie des « substances hétérogènes » ; il unit la philosophie à la poésie; son obscurité vient de ce qu'il « concentre » fortement les faits d'exposition et les traits de caractère de ses personnages).

15 Mai. — J. Lescoffier : *Björnstjerne Björnson* I (Le poète norvégien est un type de force et de virile énergie ; à une puissance d'affection qui lui fait aimer les hommes et les choses, il joint le goût de l'action. Il a puissamment aidé aux succès de la démocratie norvégienne).

1er Juin. — J. Lescoffier : *Björnstjerne Björnson* (Fin. L'art de Björnson, dans ses premières œuvres, témoigne d'un souci réaliste, mais aussi du don de haute poésie. Chez le conteur prédomine l'imagination, chez l'auteur dramatique le sentiment et l'émotion. Son œuvre entière est saine, forte et pratique par ses tendances morales).

F. P.

Digitized by Google

Revue des Deux-Mondes. 1910.

15 Mai. — T. DE WYZEWA : *Un nouveau manuscrit de Gœthe* (1) (De même qu'on a eu un « Protofaust », on possède maintenant un « Protomeister », où Gœthe émet, sur l'art, des opinions qu'il importe de connaître et qui ont, d'ailleurs, varié par la suite. Le style de l'œuvre définitive est plus alerte, plus vigoureux et plus vif que celui du manuscrit retrouvé).

Revue bleue. 1910.

16 et 30 Avril. — L. LALANNE : *Un salon français en Angleterre au XVIIe siècle* (Mme de Mazarin et St-Evremond fondèrent en Angleterre un salon qui fut — pour les Français du moins — le berceau des études de littérature comparée. Des hôtes célèbres tels que Waller et Buckingham y furent reçus).

4 Juin. — RICHARD WAGNER : *Wagner à Dresde d'après sa Communication à ses amis* (La représentation du *Hollandais Volant* fut accueillie avec quelque froideur. Wagner se résolut alors à travailler pour la foule et acquit le pouvoir créateur qui se manifeste dans *Tannhäuser).*

F. D.

Mercure de France. 1910.

1er Mai. — H. GUILBEAUX : *Hugo von Hofmannsthal et le Cercle des « Jung-Wiener »* (Hofmannsthal intéresse surtout les Français, parce qu'il est l'un des plus illustres exemples de l'influence de la culture française sur l'allemande. — Les poètes viennois assemblés autour de lui : Rilke, Zweig, Salus, Wertheimer, Vollmoeller, etc., sont surtout des adaptateurs des diverses cultures. La plupart sont juifs, ce qui explique leur remarquable assimilation, leur virtuosité, leur art subtil. — L'auteur néglige d'expliquer en quoi leur poésie se distingue de celle des poètes Berlinois, en quoi Vienne est différent de Berlin). — H. ALBERT : *Lettres allemandes.* — H.-D. DAVRAY : *Lettres anglaises.*

16 Mai. — P.-G. LA CHESNAIS : *Björnstjerne Björnson.* (L'illustre écrivain norvégien fut essentiellement un éducateur. C'est en cela que réside l'unité de sa vie et de son action. Ses œuvres littéraires ne sont qu'une partie de son œuvre totale, et une partie inséparable du reste). — H.-D. DAVRAY : *Lettres anglaises.* — H. MESSET : *Lettres néerlandaises.*

1er Juin. — G. de LAUTREC : *Mark Twain.* (La fantaisie délicieuse et amusante de Mark Twain n'est le plus souvent que le couvert d'une observation juste et rigoureuse). — H. ALBERT : *Lettres allemandes.*

16 Juin. — M. ARY LEBLOND : *La captivité d'une langue. Le Polonais.* (Le régime d'oppression et de censure a fait jaillir en Pologne une des littératures les plus drues et les plus fortes de l'Europe contemporaine). — H. ALBERT : *Lettres allemandes.*

L. M.

REVUES ANGLAISES

Anglia. Bd. XXXIII (XXI), 1. Heft.

TH. SCHMITZ : *Die Sechstakter in der altenglischen Dichtung.* — ROBERT SEIBT : *Die Komödien der Mrs. Centlivre* (3e partie : les sources). — H. DE VOCHT : « *Mery Tales, Wittie Questions and Quicke Answeres* » *and their Sources* (Addition à l'art. de A. L. STIEFEL, Anglia, Oct, 1908). — B. FEHR : *Zur Etymologie von AE.* « *Massere* ». — O. B. SCHLUTTER : *Weitere keltische Spuren in altenglischen Glossaren.*

(1) V. *Revue germanique* de mai-juin 1910 p. 304 ss.

Digitized by Google

Beiblatt, Jan., 1910.— F. Holthausen : *Zur altenglischen Literatur* (Notes critiques).— E. Groth : *Gœthes Faust in englischer Bearbeitung.*

Feb., 1910. — E. Ekwall : *Einige Skandinavische Flexionsformen im Mittelenglischen.* — W. Horn, *Dialektisches in Fielding's Tom Jones.* — A. Trampe Bödtker et E. Einenkel : *Französische Einflüsse im Englischen.*

März, 1910. — F. Holthausen : *Zur Textkritik Marlowes.*

Anglia. XXXIII (XXI). 2. Heft. April 1910.

Fyn van Draat : *The Adverb « since ».* — Schmitz : *Die sechstakter in der altenglischen Dichtung.* II. — Hatcher : *Fletcher's Habits of Dramatic Collaboration.* — Schlutter : *Zu den Brüsseler Aldhelmglossen.* — II. *Anglo-Saxonica.*— Wells : *Accidence in « The Owl and the Nightingale ».*— Kern : *Zur « Cura Pastoralis ».* — II. *« Blickling Homilies »* 101, 31 ff. — Trautmann : *Beiträge zu einem Künftigen Sprachschatz der alteng. Dichter.* — Mc Cracken : *A new Poem by Lydgate.*

Beiblatt. Mai 1910.

Otto Ritter : *Lautgeschichtliche ù. Literarhistorische Miszellen.* — Holthausen : *Zur alteng. Literatur.*

Englische Studien. 41 Bd. 3 Heft. März 1910.

Voigt : *Bartholomaeus Anglicus, « De proprietatibus rerum » ; literarhistorisches und bibliographisches.* — R.-K. Root : *Poems from the Garrett MS.* (in Princetown University). — Holthausen : *Zur erklärung und text Kritik der York Plays.* — de Vocht : *Chaucer and Erasmus.* — Schlutter : *« Afog » im 24ten Rätsel.* — II. *AE. « Gamolian ».* — Swaen : *« Wealth and Health » (The Dutch passages).* — Hoops : *« Peter » = Schminke.*

A. K.

REVUES SCANDINAVES

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1910.

IV. Agnes Slott-Mœller : Text (Que l'art, reçu achevé de l'étranger, doit se revivifier dans l'histoire nationale).— Paul Levin : *Nye Bæger* (L'œuvre de Stuckenberg : prend la vie telle qu'elle est et s'en console avec les infiniment petits; une renaissance du romantisme par son alliance avec le réalisme).

V. Paul Levin : *Bjørnstjerne Bjørnsons Digtning* (Qu'il faut connaître à fond la Norvège et son histoire pour apprécier l'œuvre de Bjørnson : réunit en lui seul toutes les tendances représentées par chacun des grands écrivains de l'époque). — Henrik Pontoppidan : *Gubben fra Aulestad* (Malgré tout, l'influence de Bjørnson n'a pas été aussi grande qu'on serait tenté de le croire : c'est qu'il y avait un peu trop du comédien en lui). — Sigurd Mathiesen : *Bjørnstjerne Bjørnson* (Souvenirs). — Paul Levin : *Om « Rosmersholm »* (La plus habilement construite des pièces d'Ibsen. Son esprit anarchique).

VI. L. C. Nielsen : *Et Efterspil* (Epilogue à l'occasion de la représentation en l'honneur de Bjørnsterne Bjørnson). — Carl S. Petersen : *Nogle Breve fra P. Heise* (Lettres à Chr. Richardt au moment de la composition de leur *Drot og Mars)k.*

L. P.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gérant. Th. Clerquin.

Digitized by Google

L'HISTOIRE ET LA POÉSIE POPULAIRE

AU MOYEN AGE SCANDINAVE

Le Cycle de Marsk Stig

Le matin du 22 novembre 1286, le roi de Danemark, Erik Klipping, qui venait de chasser dans les forêts s'étendant alors à l'ouest de Viborg, fut trouvé gisant dans une grange ouverte, au village de Finderup, le corps transpercé de cinquante-six blessures, dont une seule au-dessous de la ceinture.

Qui étaient les assassins ? Et pourquoi l'avait-on tué ?

Erik avait eu depuis plusieurs années de vifs démêlés avec ses grands, qui lui avaient arraché concession sur concession en leur propre faveur et en celle du peuple : limitant l'arbitraire royal ; rendant obligatoire la convocation annuelle de tous les premiers du royaume, réunion à laquelle pouvait se présenter quiconque croyait avoir à se plaindre d'une injustice ; exigeant que nul ne pût être retenu en prison sans jugement. Tout-à-coup, le roi, qui avait paru céder de bon gré, s'était ressaisi, et, de nouveau, en 1285, il avait imposé son autorité.

Les soupçons se portèrent naturellement sur les plus ardents de ses adversaires.

Son fils aîné, Erik, âgé de douze ans, lui ayant succédé sous la tutelle de sa mère, la reine Agnès, une diète se tint, à la Pentecôte de l'année suivante, à Viborg, où neuf nobles furent accusés, jugés et condamnés au bannissement avec confiscation de tous leurs biens : parmi eux le maréchal du royaume, Stig Andersen, qui, dès 1276, avait, seul, refusé de prêter serment au roi Erik, et le chambellan Rani, l'unique témoin du drame de Finderup, qui affirmait avoir, « nu et sans armes », défendu son maître, mais qui semble bien avoir été le complice, sinon l'un des meurtriers.

Les exilés, contre lesquels on n'avait apporté aucune preuve absolument formelle et dont le procès fut revisé, en leur faveur,

Digitized by Google

moins d'une dizaine d'années après, se réfugièrent auprès du roi de Norvège, Erik Magnussen, qui leur donna le château de Konghelle, non loin de la frontière, d'où ils firent de fréquentes et terribles incursions dans leur patrie. En 1289, notamment, ils entreprirent avec les Norvégiens une véritable guerre contre le Danemark, dont ils mirent les côtes à feu et à sang. Puis, ils s'établirent dans les îles à l'entour, à Samsœ et à Sprogœ. En 1290, Stig se fixa, avec Rani, dans l'île de Hjelm, qu'il fortifia et d'où il continua de ravager les côtes danoises. Il mourut en 1293, au retour d'un pélerinage en Terre sainte, disent les uns, traîtreusement tué pendant une partie de chasse, rapportent les autres. Un an plus tard, Rani fut pris à Roskilde et condamné au supplice de la roue.

Sur tous ces événements les chroniques du temps sont étonnamment avares de renseignements ; par contre, d'assez nombreuses traditions tout le long de la côte du Kattegat, à Helgenæss, en Fionie et même en Seeland, ont conservé le souvenir des principaux personnages qui y ont joué un rôle.

Mais c'est la chanson surtout qui, à travers le moyen âge, nous en a apporté le plus vibrant écho. Le peuple s'étant emparé du fait brutal, qui devait d'autant moins le laisser indifférent qu'il avait davantage à pâtir de ses conséquences, n'en comprenant point les causes profondes, qu'il pouvait même ne pas connaître, se les est expliquées à sa façon : ignorant les détails, son imagination n'a point eu de peine à les trouver, et, bientôt, tout un cycle s'est constitué, qui est comme l'ébauche d'une véritable épopée, dont le héros serait celui qui fut, à son avis, le véritable meurtrier du roi.

Le maréchal Stig, par abréviation populaire Marstig, paraît d'abord, dans une chanson antérieure au drame de Finderup, comme étant le frère de Fru Bodil, épouse de messire Jon (1).

Messire Jon est parti à la guerre, malgré sa femme, qui, effrayée des rêves qu'il a eus, l'a vainement supplié de se faire remplacer par son frère à elle. Jon n'a pris garde à ses craintes : le roi lui a confié sa bannière rouge, il la portera à la tête de ses troupes. Au

(1) Svend Grundtvig : Danmarks gamle Folkeviser, III, n° 144.

Digitized by Google

départ, dame Bodil longtemps l'a accompagné, à travers les bois si verts, la main au pommeau de sa selle... La bataille a été sanglante : les morts sont nombreux : au plus épais de la mêlée, messire Jon est tombé.

C'était bell' dam' Bodil,
s' réveille à la mi-nuit :
vit'ment et sans tarder (1)
son rêv' pénible' ell dit.

« J' rêvais qu' c'était sire Jon,
il était décédé :
d' ses blonds ch'veux l' sang coulait
sur mon rouge oreiller.

J' rêvais qu' c'était sire Jon
entre mes bras couché :
l' sang coulait d' ses blonds ch'veux
sur mon rouge oreiller ».

Belle dame Bodil a commandé à son petit valet de seller le cheval gris : elle veut aller au-devant de son mari. Ne fut pas à la barrière de son « gaard », qu'elle aperçut une voiture avec un cercueil.

Dit le jeun' sir' Marstig,
en tête chevauchant :
« J' vois v'nir ma sœur chérie,
ne sais qu' lui dir' seul'ment ! »

La bienvenue souhaitée, elle demande où est messire Jon, son mari bien-aimé. On lui répond qu'il est resté à la cour.

« Descendez-ci l'cercueil,
veux voir le corps dedans :
aim' mieux croir' mes deux yeux
que tous vos grands serments ! »

Ils ont descendu le cercueil et l'ont déposé sur la terre noire. Ce dit messire Marstig :

« Ne fait pas bon l' sentir,
encor' moins à le voir :
est tout en p'tits morceaux,
env'loppés dans un drap » (2).

A genoux près du corps. dame Bodil

(1) Cette traduction, en vers assonants, suit le texte d'aussi près que possible : elle en a pris aussi toutes les libertés de la poésie populaire.

(2) Cf. Sv. Grundtvig DgF. III. N° 144. C. « Hand er icke god at lugte, och halle were at see : hand er huggen i stœcker smaa, och lœst sammen udi en blee. »

Digitized by Google

Lui a pris sa main droite,
comm' la cire était jaune :
« Je r'connais cett' blessure,
s' l'est faite à mes ciseaux ! »

Il se l'était faite à ses ciseaux d'argent, le soir même de leurs fiançailles.

Lors, ils ont remis le corps dans la voiture, du mieux qu'ils ont pu; puis, ils ont aidé la dame à remonter sur son grand cheval. Elle est bien tombée sept fois avant d'arriver à la maison.

Au mont y a un tilleul,
étend ses branch' si loin :
tant de chagrin m'est fait,
ne m'en consol'rai point !

Y a un tilleul au mont,
si large enraciné
ai tant d' peine en mon cœur,
rien n' la saurait payer.
Tout le Danemark ne la paierait point !

La chanson originelle se terminait, très vraisemblablement, sur cette exclamation de douleur. Plus tard, on y a ajouté des consolations. C'est son frère, le frère de messire Jon, qui fait observer à dame Bodil que pour elle un autre mari sera facile à trouver, tandis que lui, il ne pourra plus avoir de frère. C'est le roi en personne : « Cessez, lui dit-il,

Cessez, dame Bodil,
ne vous désolez pas :
aurez un chevalier :
plus rich' que celui-là ! »

« Ai de l'or et d' l'argent,
je suis bien riche assez :
jamais si bon ami,
je ne retrouverai ! » (1)

Le roi lui offre sa couronne et l'épouse. Mais si grand était le deuil de dame Bodil que, la première nuit qu'elle coucha à ses côtés, elle mourut.

Il est permis de se demander si ce dernier trait ne serait pas une allusion au roi Erik Klipping, dont la chronique rapporte qu'il fut tué « causa suæ incontinentiæ » et qu'il viola les femmes de ses nobles,

(1) Cf. Sv. Grundtvig, DgF. III. N° 144. D.

Digitized by Google

« uxores nobilium violavit ». Il répond, en tous cas, à ce que dit de lui la chanson de Marstig, d'après laquelle les gens qui le tuèrent n'avaient pas tant obéi à des considérations politiques que voulu venger l'honneur de leur foyer.

Marstig s'réveille à minuit,
à sa femme il a parlé :
« Ai fait un rêv' si étrange,
Dieu sait c' qu'il peut signifier! » (1)

Il a rêvé que son grand navire était devenu toute petite barque, sans rames ni gouvernail; que ses chiens, changés en sangliers, lui avaient ravagé son potager; qu'en passant sur un pont, son cheval l'avait jeté à terre et s'était enfui après des juments en liberté dans la forêt.

« Rêvais que notr' chambr' de pierre,
était toute entière en feu :
et toi, bell' dame Ingeborg,
tu gisais, morte, au milieu! »

Sa femme le rassure. Pour elle, ces rêves veulent dire qu'il va venir chez eux des petites gens, paysans et tenanciers, apporter leurs redevances. Marstig n'est pas convaincu : c'est bien plutôt qu'il lui faudra aller en guerre.

De fait, voici le petit valet qui entre et qui debout dans la porte annonce :

« C'est l' valet du roi Erik
dans notr' gaard qui vient d'entrer. »

Marstig se lève, il s'habille au pied de son lit et sort dans la cour afin de savoir ce que le roi lui veut.

« Jeun' sir' Marstig, écoutez !
Voici ce qu' j'ai à vous dire :
Chez le roi faut qu' vous veniez ! »

Marstig l'interroge, lui demande s'il connaît les intentions de son maître. Le valet ne sait rien, sinon qu'il va y avoir une expédition et que l'on dit que c'est lui, Marstig, qui doit porter la bannière royale.

C'était le jeun' sir' Marstig,
il a mis son bonnet fourré ;
mont' dedans la chambre en haut,
dame Ingeborg va trouver.

(1) Sv Grundtvig, DgF. III. N° 145.

Digitized by Google

Marstig dès l' seuil en entrant,
avait l'esprit attristé :
« Voici, bell' dam' Ingeborg,
qu'mes rêv' vont s'réaliser. »

Quand il a rêvé que son cheval s'était enfui à la suite d'une cavale sauvage, cela présageait qu'il irait à la guerre et qu'il y serait tué.

« Taisez-vous, mon noble sire,
ne devez ainsi parler :
le Christ Tout-puissant au ciel
d'la mort saura vous garder ! »

Est-ce bien de la mort que Marstig a peur? Ce qu'il craint, en réalité, il le laisse entendre dans les recommandations qu'il adresse à sa femme, au moment de prendre congé.

« Ecoutez, dam' Ingeborg,
sur votre honneur faut veiller :
en vérité, on m'l'a dit,
l'roi danois vous aimerait ! »

A la cour, le roi lui remet sa bannière. Marstig, naïvement :

« Si l'pays je dois quitter,
et risquer ma jeune vie :
vous recommand' mon épouse,
elle est femme si jolie ! »

Erik, « sous cape tout en souriant », a promis qu'il ne lui serait fait aucun mal, et le maréchal s'en est allé en guerre, tandis qu'en son logis dame Ingeborg, soucieuse, attend.

C'était le jeun' roi Erik,
a mis son bonnet fourré :
et dedans la chambre en haut
dame Ingeborg va trouver.

Il l'a saluée et l'a priée de lui broder une chemise d'or rouge.

« N'saurais vous faire un'chemise,
ni d'or rouge la border :
à Marstig, ô roi des Danes,
savez qu'ma foi ai donné ! »

Il lui promet ce qui se promet toujours : un éternel amour et de précieux cadeaux.

« Messire Marstig me donne
colliers d'or et bracelets :
le savez bien, ô roi des Danes,
que jamais ne l'tromperai ! »

Digitized by Google

Elle a beau lui rappeler la promesse qu'il a faite à Marstig à son départ : ils ont allumé les flambeaux et dame Ingeborg, en larmes, a dû partager la couche du roi.

Ainsi Erik aurait sans faux détour abusé de sa puissance. Selon une autre version, il serait venu comme en visite et dame Ingeborg l'eût accueilli à la porte de son gaard, lui offrant « hydromel et vin clairet ».

« N'ai souci d'votre hydromel
ni de votre vin clairet :
me prenez dans vos bras blancs,
m'appelez votr'bien-aimé ! »

Ce dit fièr' dame Ingeborg,
elle a tant versé de pleurs :
« Me gard' Dieu tout-puissant
de décevoir mon seigneur ! »

Le roi lui annonce que son mari a été tué.

Lors ce fut le roi Erik
j'ta sur ell' son roug' manteau :
si chagrinée l'a suivi,
las ! dedans la chambre en haut.

Marstig revient d'expédition. De mauvaises nouvelles lui sont parvenues. A son arrivée, sa femme, disent les uns, ne s'est point levée pour le recevoir; d'après d'autres, au contraire, elle est sortie, en pleurant, à sa rencontre.

« Ecoutez, dame Ingeborg,
pourquoi donc y pleurez-vous ?
Pleuriez lorsque suis parti,
vous pleurez à mon retour ! »

« Quand d'ici êtes parti,
j'étais femm' d'un chevalier :
suis maint'nant reine en Danmark,
le dis bien sans m'en vanter ! »

C'était messire Marstig,
port' la main à son épée :
« Si un autre me l'eût dit,
sur-le-champ t'aurais tuée ! »

« Jamais ne dormirai plus
avec vous à votr' côté,
que n'ayez tué Erik ;
si grande peine il m'a fait ! »

Digitized by Google

C'était messire Marstig,
son ch'val rouge a enfourché :
en vérité, je le dis,
comme l'oiseau a volé.

Le roi, à sa fenêtre, l'aperçoit :

« Voici venir sir' Marstig,
d'vant notr' gaard s'est arrêté
en vérité, je le dis,
il a l'air si courroucé ! »

S'est levé le roi Erik,
par sa main blanche l'a pris :
« Sois le bienvenu, Marstig,
à ton retour dans l'pays. »

A répondu sir' Marstig,
en son cœur si courroucé :
« Ce fut pour moi grand malheur
quand le pays je quittai !

Bien loin je m'en suis allé,
Ribe et Revel ai conquis :
ce pendant, ô roi Erik,
ma femme aimée m'avez pris ! »

Erik lui offre pour l'adoucir huit châteaux-forts en Seeland. Répond Marstig :

« Huit forts châteaux en Seeland
ne m'ôteront mon souci :
jamais le jour ne verrai
que ma dam' songe à l'oubli ! »

Pourrait-il donc oublier, lui ? Lui dit le roi :

« Est un château en Seeland,
Wardenborg il est nommé :
y pourrez dedans la tour
votre chagrin consoler ! »

Ce disant, il a crié à ses hommes d'armes dans la cour de se saisir de Marstig et de le charger de chaînes. Mais Marstig a tiré l'épée et nul n'ose s'approcher de lui.

C'était messire Marstig,
à cheval est remonté :
« Me semble que maintenant
me faut la forêt gagner ! »

De toutes les variantes que nous ayons, cette dernière me paraît la plus vraisemblable. Il en est une autre pourtant qui ne manque pas d'une certaine logique. Marstig aurait porté l'affaire devant la

Digitized by Google

diète, soit tout de suite, sans s'être préalablement rendu au château royal, soit après une première entrevue. A la diète, le roi aurait répondu par une impertinence, disant que, s'il lui a pris sa femme, elle l'a bien voulu.

Ce répond l'jeun' sir' Marstig,
il n'était guère content :
« La moqu'rie, c'est un dicton,
suit l'offense incontinent.

M'avez pris ma femm' jolie,
las ! à mon si grand tourment !
Faut qu'vous l'sachiez, roi Erik,
c'est la mort qui vous attend ! »

Et Marstig, s'adressant aux grands, leur fait remarquer le défi qu'il a porté au roi. Celui-ci essaie vainement de le calmer, de le retenir auprès de lui. Ce serait à ce moment qu'il lui eût offert des châteaux et des prés verts. Marstig demeurant implacable, alors il affecte de ne point avoir peur de lui et lui dit qu'il saura bien lui tenir tête. Sans doute, mais fait observer Marstig, on a vu des lévriers qui se lançaient à la poursuite des cerfs et des biches et finissaient par les arrêter. Ajoute-t-il,

« Garde bien en souvenance
le défi que t'ai porté :
est arrivé qu'petit' motte
Grand'charrette a fait verser. »

Faut-il s'étonner de ces divergences dans la tradition? Si l'on songe à la peine que nous avons, nous, de nos jours, avec tous nos moyens d'information, à connaître la vérité sur les événements les plus sensationnels, nous ne saurions vraiment être surpris que le peuple, auteur de ces chansons, ait ignoré ce qui s'est passé au juste entre le roi Erik et son maréchal.

Quoi qu'il en soit, la rupture déclarée entre eux, Marstig est-il rentré chez lui? Ou s'est-il réfugié dans les forêts?

Dame Ingeborg a un neveu, Rani, qui sert à la cour. Tous deux cherchent le moyen de surprendre le roi.

C'était le petit Rani,
devant la table du roi :
parle de cerfs et de biches
qu'il a vus jouer au bois.

Est-ce que le roi ne voudrait pas aller les chasser?

Digitized by Google

C'était le jeun' roi Erik,
fait seller son cheval gris :
« Nous irons voir au landting
ce qui s'pass' dans le pays ! »

Il envoie ses gens en avant à Viborg préparer ses quartiers, tandis que lui-même, accompagné du seul Rani, passe par les bois. Cerfs et biches y jouaient, les chevreuils aussi. Ils se sont tant attardés à les poursuivre que la nuit les a surpris. Le roi ne sait plus où il est. Il est inquiet. Il regarde à l'entour. Tout à coup, il aperçoit une petite maison avec de la lumière. Il s'y dirige, en maugréant. Une demoiselle l'y reçoit, si belle que jamais personne n'en a vu une semblable.

Dans ses bras si tôt l'a prise,
brutalement lui a dit :
« Ecoutez, bell' demoiselle,
avec moi couch'rez cett' nuit ! »

C'était la bell' demoiselle,
elle a ri de si bon cœur :
« Dis-moi d'abord, roi Erik,
ce qu'tu as fait tout à l'heure ! »

« Demoisell', si vous l'savez,
savez autre chose encore :
dites-moi, bell' demoiselle,
quand sera l'heur' de ma mort ! »

Répond la bell' demoiselle,
de si bon cœur en riant :
« Demand'-le au p'tit crochet
là, auquel ton épée pend ! »

C'était le jeun' roi Erik,
voulut saisir la d'moiselle :
lui a fondu dans les mains,
n'a plus jamais rien vu d'elle.

La lumière, la maison, tout a disparu, et le roi se retrouve, perdu au milieu du fourré, comme devant.

Rani propose de remonter à cheval et de tenter, pendant qu'il fait clair de lune, de sortir de la forêt : il doit y avoir dans les environs un village où le roi pourra passer le reste de la nuit sans danger.

Effectivement, ils arrivent à Finderup, mais si tard que tous les feux étaient éteints. Il n'y avait de lumière nulle part. Personne ne les reconnaissant, ils ne purent se faire ouvrir et force leur fut de

Digitized by Google

se réfugier dans une grange. Le roi recommande à Rani de bien barricader la porte.

« Pense à ce jeun' sir' Marstig,
aux paroles qu'il a dites ! »

Rani explique que son parent, Marstig, est violent et quelquefois tient d'étranges propos ; mais il n'y a pas lieu de s'en tourmenter : c'est un orgueilleux, qui n'est point à craindre. Et il confirme son dire d'une comparaison populaire :

« Le vanneau voudrait contester
le moindre endroit du pays :
pût-il défendre seul'ment
petit' place où fair' son nid ! »

En disant cela, il a fermé la porte : il en fait le simulacre tout au moins. En réalité,

n'fut pas plus tôt dans la grange,
dedans la grange couché,
à belle dame Ingeborg
au gaard ils l'ont annoncé.

Et voilà qu'on cogne dehors, à coups d'épée, à coups d'épieu.

« Debout, jeune roi Erik,
faut sortir si vitement ! »

C'est Rani qui répond : le roi qu'ils cherchent, n'est point là ; ils auraient tort de le croire. Ce disant, il jette sur Erik un monceau de paille et de foin.

Je l'dirai, en vérité,
a montré où l'roi était.

Il fait mine de le défendre ; il frappe à tort et à travers, sur les chevrons et sur les poutres ; il frappe son maître : il l'a défendu en traître.

Les meurtriers ? Le crime commis en pleine nuit, dans une grange probablement isolée, personne ne les a aperçus. Les eût-on entendus, que les habitants, habitués aux rixes entre gens de guerre, se seraient bien gardés de se montrer et d'intervenir : il n'y aurait eu pour eux rien de bon à gagner. Même s'ils les avaient vus, ils ne les auraient pas reconnus, puisque, dit une chanson, ils étaient habillés en moines. N'importe, le poète sait que

Marstig l'premier est entré,
son épée en main tenait.

Digitized by Google

Or, il ne serait nullement étonnant que Marstig n'eût pas personnellement pris part au meurtre, ni lui, ni même aucun des grands : que tout eût été préparé uniquement par Ingeborg, aidée de Rani, qui eût soudoyé les assassins.

Le cadavre du roi gît là, étendu. Qui va porter la nouvelle à Viborg, où se trouve la cour ?

Ne veul'nt aller à Viborg,
l'corps du roi accompagner :
à la reine à Skanderborg
la nouvelle ont fait porter.

Il est possible que celui qui fut chargé de la pénible mission ne mit pas grand empressement à s'en acquitter. Dit une chanson :

C'était le petit valet,
n'a point tardé si longtemps :
au ch'val gris a pris la selle,
l'a mise sur le bœuf blanc.

Au ch'val gris a pris la selle,
l'a mise sur le bœuf blanc ;
arriva à Skanderborg
seul'ment au soleil couchant.

Le petit valet entre dans la salle, s'avance devant la table :

« O vous là, reine des Danes,
d'écarlat' rouge vêtue,
le roi Erik est tué,
à Finderup je l'ai vu ! »

« En merci de ton message,
bien qu'il ne soit guère bon,
peux chez moi manger et boire
tant que nous deux nous vivrons ! »

« L'ont frappé au côté droit,
au gauche pareillement.
Sur c' p'tit enfant faut veiller :
tout l'Danmark en a tourment ! »

Certains veulent que Marstig, aussitôt après le meurtre, soit lui-même venu trouver la reine au château de Skanderborg. Il y a là évidemment une confusion qui s'est produite dans l'esprit de chanteurs peu réfléchis ; à moins que ce ne soit une bravade, tout à fait invraisemblable, mais bien dans le goût du peuple. Leur rencontre est caractéristique.

Digitized by Google

Marstig arrive de Finderup, faisant caracoler son cheval. La reine, à sa fenêtre, l'aperçoit :

« C'est celui qui s'est fait roi,
dans notre gaard est entré ! »

« N'suis celui qui s'est fait roi,
bien que tu le dis' ainsi :
c'est bien l'sénéchal Lormand,
qui l'dernier fut dans ton lit.

Ne t'import' la mort d'Erik,
n'en as point si grand tourment !
puisque Lormand l' sénéchal,
lui, te reste bien vivant ! »

Ce dit lors le duc Christophe,
si bellement a parlé :
« Du pays t' faudra partir,
si la couronn' j' dois porter ! »

« Du pays si j' dois partir,
sur la froide mer errer :
de toutes ces belles dames
tant de veuves je ferai !

Du pays si j' dois partir,
loin d' ma femme et d' mes enfants :
sur l' Danmark me nourrirai
l'été, l'hiver et l' printemps ! »

Cette scène est, à mon avis, le reflet de ce qui, dans la réalité, a pu se passer à la diète devant laquelle Marstig fut condamné.

Cependant la chanson continue avec une logique que la vérité historique ne trouble point. Quand Marstig est revenu d'expédition, sa femme a refusé de se lever pour le recevoir, disant qu'elle était non plus la femme d'un chevalier, mais reine en Danemark ; elle lui a déclaré qu'elle ne dormirait avec lui, à son côté, tant qu'il n'aurait pas tué le roi. Maintenant Erik est mort. Marstig revient à Mœllerup, auprès de dame Ingeborg.

C'était le jeun' sir' Marstig,
dans son gaard il est entré :
s'est levée dame Ingeborg,
à sa rencontre est allée.

Ce dit l' jeun' sir' Marstig,
dans ses bras en la prenant :
« Ai tué le roi Erik,
qui t'a fait si grand tourment ! »

Digitized by Google

Qu'aime-t-elle mieux à présent : être la pauvre femme d'un « outlaw », ou porter l'odieux nom de concubine? L'épouse de Marstig ne saurait hésiter.

Sur la lande les condamnés, avec leurs partisans, se sont réunis au nombre de 147. Ils se concertent sur ce qu'ils doivent faire. Marstig propose de se retirer à Hjelm et de s'y fortifier. Que ceux que la diète a bannis se soient entendus avant de quitter le Danemark, on peut le supposer; mais ce ne fut que plus tard que Marstig s'établit dans l'île de Hjelm. Sur ce point, la chanson, suivant un procédé qui lui est habituel, condense les événements en leurs moments essentiels, sans se préoccuper des incidents intermédiaires. Et maintenant

Le paysan dans son champ
dit tout en semant son blé :
« Dieu au ciel nous vienne en aide !
A Hjelm un' corne a poussé. »

II

Les événements ainsi exposés le sont d'après non pas une, mais dix chansons différentes. Nous en avons en tout quatorze, dont quatre de Vedel, qu'il a manifestement établies d'après des chansons antérieures. Des dix autres, conservées dans des manuscrits du XVIe siècle, la première dans le recueil de Sv. Grundtvig offre ceci de particulier, qu'elle est aussi très certainement un arrangement. Grundtvig la considère même comme le tronc dont les neuf autres se seraient détachées. S'appuyant sur l'exemple des chants homériques, des Nibelungenlieder, des « rimur » islandaises, des romances anglaises et espagnoles du moyen âge, il prétend que le sujet a été traité en entier, mais divisé en un certain nombre de parties, avec leur commencement et leur fin, et qui pouvaient être chantées isolément. Cependant, il convient que cette première version, qu'on a appelée la « lange Vise », à cause de sa longueur, a dû avoir pour base des ballades plus anciennes. D'après ce processus, il faudrait donc admettre l'existence de chansons, aujourd'hui perdues, dont elle serait une sorte d'arrangement en cinq actes : le départ de Marstig, son retour, la trahison de Rani, la vengeance, la condamnation des meurtriers. Chacun de ces actes, qui se pouvait chanter à

Digitized by Google

part, eût tendu naturellement à vivre de sa vie propre. Ce serait l'histoire des membres et de l'estomac. Mais, dit Grundtvig, il manque à ces chansons, ainsi devenues indépendantes, l'âme qui les fait vivre. Cette assertion est-elle bien exacte? Je laisse de côté les versions manifestement incomplètes et prends la version C du manuscrit de Rentzel. Marstig est à la guerre. Cependant, sa femme a été séduite par le roi Erik. Au retour du maréchal, elle a refusé de se lever pour aller au-devant de lui. Elle en donne la raison. Stig se rend au « ting », où il accuse le roi, qui lui offre des châteaux. Ces châteaux ne feraient pas oublier à dame Ingeborg l'injure qu'elle a subie. Marstig se retire avec elle dans l'île de Hjelm. Est-ce que cette chanson ne forme pas un tout et d'autant plus intéressant qu'on y peut voir une tradition particulière? Pourquoi Marstig est-il à Hjelm? Le chanteur ne sait qu'une chose : c'est que la femme du maréchal a été outragée par le roi et qu'au retour de son expédition l'époux trahi, rompant avec son maître, s'est vengé en guerroyant contre lui. Du meurtre il n'est pas question. Si l'auteur de la chanson est un partisan de Marstig, ce qui paraît probable, il n'avait pas à en parler; il lui suffit de dire qu'il s'est bien vengé. A très peu de détails près, D est la reproduction de C. Si nous considérons F, le ton est tout à fait différent. D'après celle-ci, il y a tant de gens en Danemark qui veulent être les maîtres! Ils sont allés à la ville de Ribe, se sont fait faire des déguisements; ils se sont habillés en moines pour surveiller les allées et venues du roi. Ils l'ont surpris à Finderup. Marstig, le premier, est entré dans la grange où il était couché; ils ont éteint les lumières, au grand effroi des petits valets. Le roi a supplié Rani de le défendre, lui a offert sa sœur en mariage avec la moitié de son royaume. Celui-ci l'a défendu en traître. Et le chanteur fait le tableau du meurtre; il insiste sur la cruauté des assassins. Le crime commis, un valet va en porter la nouvelle à la reine. La version G suit la même tradition avec cette différence, très importante, que Marstig n'est pas nommé. N'y a-t-il pas là un chant complet? Ce chant est, évidemment, d'un partisan du roi qui n'a vu que le crime commis par des ambitieux et qui, à la pensée des embarras de toute sorte qui vont en résulter pour son pays, exprime son angoisse en ce mélancolique refrain : « Nu staar landen i voffue », « Et maintenant le pays est dans la peine! »

Digitized by Google

D'autres chanteurs ont pris pour sujet d'autres épisodes, par exemple la condamnation de Marstig (H et I). Ainsi des chansons diverses sont nées, en plusieurs endroits à la fois : au moins en deux, car il y a deux tendances très différentes : peut-être en trois, si l'on s'en tient aux refrains, dont celui que nous venons de citer est plutôt en faveur du roi, tandis que deux autres célèbrent : l'un le jeune sire Marstig, « Minn eddelle herre, hinn unge herr Mastii ! », l'autre sa noble dame, dont il exhale la plainte : « Men fruen hun sider i Seeland, saa mantt der hun værger ! »

Le poète populaire, composant selon le parti pour lequel il penche, fait un choix dans les détails qu'il a entendu donner. De là pour l'arrangeur postérieur qui veut, de tous ces chants éclos immédiatement ou peu de temps après l'événement composer une sorte de poème unique, des contradictions, dont il lui est difficile de sortir : contradictions sans importance, si l'on n'y cherche pas la stricte vérité historique, qu'étant donné leur origine, ils ne peuvent nous fournir ; mais qui sont intéressantes, parce qu'elles montrent l'état des esprits à cette époque. Or, ces contradictions n'existeraient pas s'il n'y eût eu à l'origine qu'une seule chanson, que le temps aurait plus tard brisée en morceaux. La vérité historique pure s'y peut, d'autre part, d'autant moins rencontrer que chacun sait comment le peuple s'y prend pour ses compositions : en glissant les faits nouveaux dans un moule ancien, c'est-à-dire en les adaptant à une chanson déjà connue. Aux parois de ce moule il ne faut point s'étonner qu'il reste des scories du passé, des expressions traditionnelles, des détails typiques, qui détonnent quelquefois et choquent notre goût.

Cela a d'autant plus vraisemblablement été le cas pour les chansons de Marstig que le thème en est des plus répandus. Le maître qui envoie au loin son subordonné pour, en son absence, lui ravir son honneur : n'est-ce pas déjà l'histoire de David et Urias ? Je crois qu'on la retrouverait dans toutes les littératures et à toutes les époques. Dans la littérature scandinave même, il y en a d'autres célèbres exemples au moyen âge : c'est, dans la Thidriks Saga, composée moins d'un demi-siècle avant nos chansons, l'aventure du roi Ermanrik et de son maréchal Sibeche. Ermanrik a envoyé Sibeche rendre la justice en son nom, et ce pendant il lui a pris sa

Digitized by Google

femme. Celle-ci, au retour de son mari, va au-devant de lui en larmes et se plaint de l'injure que le roi lui a faite. Sibeche se venge en feignant de tout ignorer et en poussant le roi par ses mauvais conseils à faire tuer ses propres fils.

S. Bugge avait même voulu voir là l'origine des chansons épiques de Marstig. M. Joh. Steenstrup (1) a montré l'invraisemblance de cette théorie et je n'y reviens pas.

Ce sujet était donc très connu. Sous quelle forme? De récits sans doute et presque sûrement de chansons, dont il ne serait peut-être pas impossible de retrouver la trace dans Saxo.

Sur le tronc ancien, le poète populaire a greffé l'aventure réelle ou seulement vraisemblable de Marstig, lui donnant ainsi une vigueur nouvelle : mais il l'a fait avec une liberté extrême. Ils l'ont fait plutôt : car la chanson n'est pas la propriété d'un auteur. Quiconque la chante la modifie à son gré. De toutes ces modifications beaucoup ont dû se perdre avec le temps, les plus sensées ou les plus poétiques ayant seules la force de résister. Ainsi quelqu'un a intercalé un incident que nous appellerions romantique : celui de la demoiselle dans la forêt, de la fée des bois, à qui Erik demande de lui prédire l'heure de sa mort. Cet incident répondait alors à une réalité, au moins dans l'imagination populaire. On croyait à l'existence de ces fées et à leur prescience. Le roi, au milieu des bois, eût donc parfaitement pu en rencontrer une. De la possibilité du fait à sa réalité, il n'y a qu'un pas. Il était presque inévitable que ce pas fût rapidement franchi. C'est la logique même de la poésie populaire, dont il faut bien se garder de juger d'après les règles en usage chez les lettrés. Or, l'origine essentiellement populaire des chansons composant le cycle de Marstig ne peut faire aucun doute. J'en vois une nouvelle preuve en la poussée de chants qui s'est produite autour de la tige principale. Quand le peuple s'est engoué d'un héros, il ne se contente point de chanter ses exploits, il lui crée une généalogie, il lui donne des descendants : il célèbre tous ceux qui l'ont approché. C'est ainsi qu'il en fut pour Sigurd, le tueur du dragon, jadis, aux temps véritablement épiques. Ces temps vont de plus en plus s'éloignant dans le passé. Les conditions dans

(1) Vore Folkeviser fra Middelalderen. Kjœbenavn, 1891. p. 262 et suiv.

Digitized by Google

lesquelles autrefois le chant populaire s'épanouissait ne sont plus aussi favorables. Cependant, et bien que Marstig n'ait pas été un héros véritablement national, au sort de qui tout un peuple fût attaché, ni surtout un héros mythique incarnant l'idéal humain d'une race; malgré toutes les causes pour lesquelles l'auréole ne pouvait être autour de lui ni aussi brillante, ni aussi persistante, le même phénomène s'est produit pour lui que pour Sigurd et Dietrich de Bern. Nous avons vu l'ébauche de sa généalogie dans la chanson de « Messire Jon et dame Bodil » : la poésie a également célébré ses enfants et ses amis.

III

Elle a dit le sort de ses filles.

En réalité, Marstig eut-il des filles ? Quand cela ne serait, il n'importe guère à la chanson. De fait, l'histoire ne les connaît pas. On a pourtant relevé une inscription de 1460 d'après laquelle il en eût eu deux, nommées Ade et Ode et qui seraient enterrées dans l'église de Horne en Fionie.

Dans les chansons consacrées à Marstig lui-même, il y est fait une fois allusion. Après le « ting » qui a condamné les meurtriers présumés, dame Ingeborg s'écrie au Christ qu'il protège ses filles, pauvres enfants, dont la jeunesse lui fait si grande peine :

« Christ signe vore Dœttre, det unge Blod,
For dem baer jeg stor quide ! » (1)

Malheureusement, on ne saurait assurer que ces deux vers, qui ne se trouvent que dans une version de Vedel, fussent authentiques. Ils peuvent être du célèbre arrangeur. Néanmoins, il n'est pas probable qu'il les ait imaginés de toutes pièces; il est bien plus vraisemblable qu'il a dû les emprunter à une ancienne tradition.

Elles reparaissent encore dans une chanson qui a pour sujet le mariage d'Erik Menved avec la fille du roi de Suède Magnus Ladelaas (2) (1296). Le roi Erik doit épouser demoiselle Guldborg. La mère de la jeune fille lui donne, à son départ, ses conseils suprêmes : d'agir toujours de telle sorte que les paysans n'aient point à se plaindre d'elle.

(1) Sv. Grundtvig. DgF. III. N° 145. M. Str. 34.
(2) Sv. Grundtvig. DgF. III. N° 153.

Digitized by Google

La fiancée, que le frère du roi est venu chercher, est reçue dans son nouveau pays par son futur époux. Sur la pelouse verte le roi Erik descend de cheval; elle, de sa voiture : il la reçoit dans ses bras, car elle est bien celle « que son cœur aime tant ». Lui dit-il :

« La première prière que me ferez,
je vous l'accorde à si grand agrément. »

« La première prière que je vous fais,
me l'accordez à si grand agrément :
les prisonniers vous faut me délivrer
et les fill's de Marstig en même temps ! »

« La deuxième prière que me ferez,
si volontiers je vous l'accorderai :
ce sont seul'ment les filles de Marstig,
non, de leurs chaînes ne les peux délivrer ! »

Et ce fut lors demoiselle Guldborg,
toute dolente, l'âme si affligée :
« Reconduisez-moi auprès de ma mère,
Danois, ici qui m'avez amenée ! »

« Revenez-y, demoiselle Guldborg,
êtes bien celle que mon cœur aime tant :
veux vous donner les filles de Marstig,
et tous les prisonniers en même temps. »

Il faudrait, d'après cela, supposer que les choses se seraient passées de la façon suivante : Marstig, banni, se serait donc retiré à Hjelm avec tous les siens; après sa mort, en 1292, des dissensions étant survenues entre ses fils et partisans et Hjelm tombée au pouvoir des troupes royales, ses filles auraient été emmenées en captivité, leur mère étant morte déjà. Ce ne fut que lorsqu'elles eurent recouvré leur liberté, sur l'intervention de la jeune reine, épouse du roi Erik Menved, qu'auraient commencé les aventures qui font le sujet de la chanson dite « Les filles de Marstig » (1).

C'était Marstig, deux fill' il a,
si grand malheur lors les frappa !
L'aînée prit sa sœur par la main
Par le monde s'en sont allées !

L'aînée prit sa sœur par la main,
chez l' roi Malfred elle s'en vint.
quand l' roi Malfred rentra chez lui,

(1) Sv. Grundtvig, DgF. III. N° 146.

Digitized by Google

quand l' roi Malfred rentra chez lui,
à sa rencontre elle sortit :
« Quelles femmes êtes-vous donc ? »

« Nous somm' les deux fill' de Marstig,
nous demandons aide et appui ! »
« Quittez mon gaard sans plus tarder,

Quittez mon gaard sans plus tarder,
car votre père mon oncle était ! »

L'aînée a pris sa sœur par la main et elles sont allées plus loin ; elles sont allées chez le roi Siegfrid, qui les a renvoyées de même, parce que leur père était son frère. Enfin, elles sont arrivées au gaard du roi David.

Quand l' roi David chez lui rentra,
la fill' de Marstig l' salua :
« Quelles femmes êtes-vous donc ? »

« Nous somm' les deux fill' de Marstig,
nous demandons aide et abri ! »
« Savez-vous pétrir ou brasser ?

Savez-vous pétrir ou brasser ?
Enfin, savez-vous travailler ? »
« Ne savons pétrir ni brasser,

Ne savons pétrir ni brasser,
mais nous savons bien travailler :
nous filons l'or et le tissons,

Nous filons l'or et le tissons,
ainsi qu' la reine et ses fill' font ! »

Elles se sont assises au métier. L'aînée a commencé; la plus jeune a terminé. Au premier lé qu'elles ont tissé, elles ont représenté la Vierge Marie et Jésus-Christ ; au deuxième, la reine des Danes avec ses filles ; au troisième lé qu'elles ont tissé, elles ont mis tous les grands saints du paradis.

Ces rois, auxquels les filles de Marstig ont successivement demandé l'hospitalité, sont purement fictifs. Il serait vain de les chercher dans l'histoire. Le travail que le roi David leur demande est une scène traditionnelle, comme est traditionnelle toute l'odyssée de ces deux enfants de roi : volées, par des corsaires peut-être, puis abandonnées et qui errent par le monde. La similitude possible de la situation dans laquelle ont pu se trouver les filles du maréchal Stig a fait d'elles les héroïnes d'une chanson qui était chantée bien avant leur naissance. C'est à peine si celui qui, le premier, la leur a

Digitized by Google

attribuée, y a fait quelques changements, dus sans doute à la réalité. Alors que les enfants du roi d'Angleterre, en récompense de leur tapisserie merveilleuse, ont été reconduites dans leur patrie ou ont épousé les fils du roi, leur hôte, l'aînée des filles de Marstig, malade, au lit s'est couchée et elle est morte.

Elle s'est couchée, est décédée.
La plus jeune est si désolée :
à son fils l' roi l'a mariée!
De par le monde elle avait tant erré!

Si l'on ne peut ajouter foi aux détails de cette jolie chanson, du moins en retirons-nous l'impression très nette et très vraie des épreuves par lesquelles durent passer ceux qui avaient été plus ou moins en rapports avec Marstig. Parmi ses partisans, il en est un, un Norvégien, qui ne prit probablement aucune part au meurtre du roi Erik, mais qui fut de ceux qui exercèrent le plus de ravages sur les côtes danoises. Alf le Petit, longtemps favori de la reine de Norvège, avait été mis hors la loi, en 1287, et s'était réfugié en Suède, d'où il sillonnait la mer en véritable écumeur : ce qui lui valut d'être surnommé le dernier Viking. Pris par les Danois en 1290, il fut exécuté à Helsingborg.

Une première chanson célèbre un de ses exploits (1). Les Hanséates ont envoyé neuf navires pour s'emparer de lui. Alf les aperçoit, voguant sous Copenhague. Seul, il saute dans une barque et rame à leur rencontre. Il leur souhaite le bonjour et leur demande où ils vont. A la recherche d'Alf, répondent-ils.

« Lors que voulez-vous donc donner
à qui Alf vous saura montrer ? »

— Lui donnerons d' l'or et d' l'argent,
les richess' qu'il voudra vraiment!

Présents et dons ne lui manqu'ront :
vaisseau gréé nous lui donn'rons ! »

Et que feront-ils d'Alf, s'ils le trouvent ?

« Ses compagnons à mort mettrons,
de chaines, lui, le chargerons ! »

Alors, se faisant connaître, il crie à ses hommes, sur son vaisseau qui cependant s'est approché : « Debout! Debout! A moi les gars! »

(1) Sv. Grundtvig, DgF. III. N. 150.

Digitized by Google

Il s'élance à l'abordage, coupant avec la hache cordes et agrès. A lui seul, Alf a tué quinze chevaliers et il est rentré au port avec les neuf navires capturés.

A Roskov en vint la nouvelle :
en a pâli maint' joue si belle.

Y pleur' veuv's et orphelins :
ce leur a fait aigle si vilain !
Y connaissez-vous Alf?

Ce redoutable pirate, en qui reparait le Normand, rusé et brave, que nous ont fait connaitre les vieilles chroniques, s'étant, on ne sait pour quelle cause, aventuré en Danemark, déguisé, bien entendu, fut reconnu par Bendik Rimardsen, qui, l'interpellant, l'arrête au nom du roi.

« Je ne suis, non, Alf le Petit,
en cela tu te trompes bien :
je suis un petit enfant d' chœur,
au prêtre vais chercher du vin ! » (1)

Lui a levé son grand chapeau,
dedans les yeux l'a regardé :
« Que si, tu es Alf le Petit !
Ne saurais vraiment me tromper !

Que si, tu es Alf le Petit !
Ne saurais vraiment me tromper,
je te connais depuis l'école :
les clercs faisais tant enrager ! »

Alf supplie vainement Bendik, qui est son parent, de lui promettre sur sa foi de ne pas le trahir et de dire qu'il ne le connaît pas. Ils l'ont pris, l'ont enchaîné ; ils l'ont conduit à Helsingborg, chez la reine. Dit celle-ci :

« Oh ! prenez-y Alf le Petit,
dans la chambre le fait's entrer :
que dames et bell' demoiselles
y voient si riche prisonnier ! »

Elle s'étonne, en l'apercevant, que soit si minuscule l'homme sur lequel courent tant de légendes.

« Sans doute ma taille est petite,
n'en suis pas moins joli pourtant :
jamais d' ta vie la joie n'auras
de mettre au mond' si bel enfant ! »

(1) Sv. Grundtvig, DgF. III. N° 151.

Digitized by Google

A la bravoure et à la ruse s'ajoute ici cet autre trait du viking : la bravade insolente et l'humour en face de la mort.

« Je donnerais mon bleu manteau,
tout brodé de ros' et de lis :
si vous vouliez qu'avecque vous
je couche seul'ment une nuit ! »

Et il assure que le lendemain elle intercéderait pour lui.

Ce répondit la rein' des Danes,
de son poing la table a frappé :
« Seras d'main couché sur la roue,
avant qu' les gens n'aient déjeûné ! »

Lui, de plus en plus impertinent, observe qu'elle n'a fait rouer ni Knud à Sœnderborg, ni Iver à Holstebro, et pourtant il les a vus, de ses yeux vus, couchés avec elle dans son lit.

« Saisissez-vous d'Alf le Petit
et de la chambre l'emmenez :
dames et belles demoiselles
ont assez vu l' rich' prisonnier ! »

Cette reine, c'est la reine Agnès, la veuve d'Erik Klipping, et si nous nous souvenons que Marstig aussi lui a lancé la même accusation d'adultère, nous ne pouvons qu'être frappés de la fidélité avec laquelle la poésie populaire conserve ici les principaux éléments du caractère de ses personnages.

Alf le Petit n'est entré qu'incidemment dans le cycle de Marstig ; mais il est quelqu'un à qui la chanson ne pouvait ne pas y faire sa place : c'est ce chambellan avec qui la femme du maréchal s'était concertée sur le moyen de surprendre le roi, celui qui entraîna le roi à la chasse, qui le dirigea sur Finderup, en un mot, qui le livra à ses assassins, s'il ne le frappa lui-même, Rani Jonssen.

Comme Alf, il est le héros de deux chansons.

Dans la première, il vient d'être condamné à l'exil. Avant de quitter le pays,

Rani command' qu'on lui sell' son coursier :
Cela m'a souvent été dit.
« Le rich' margrave j' veux aller visiter ! »
Quoiqu' amis et parents m'aient délaissé ! (1)

Qui est ce margrave ? D'aucuns ont voulu que ce fût justement Alf

(1) Sv. Grundtvig, DgF. III. N° 148.

Digitized by Google

le Petit. Ce qui importe, c'est qu'il est le père de la fiancée de Rani, petite Christine, qu'il veut emmener avec lui.

A répondu sa mèr' chérie ainsi :
« Il n'est pour toi de fiancée ici ! »

Il menace : si on ne la lui donne, il mettra leur gaard à feu et à sang. Dit le margrave :

« Plutôt qu' tu n' mettes à feu tout ce que j'ai,
avec ma fille là tu peux bien t'en aller ! »

Et, jetant à petite Christine son manteau bleu, ils l'ont montée sur le cheval gris de Rani.

D' lit nuptial n'ont eu où se coucher
que dans les bois le pré fraich'ment fauché.

Toute mélancolique, la fiancée ne peut s'empêcher de soupirer un regret :

« Le roi Erik si vous n'aviez tué,
notre pays n'aurions point dû quitter ! »

Brutalement il lui rappelle comment une femme doit parler.

Dessus sa joue si rouge il a frappé :
« Le roi Erik je n'ai voulu tuer !

Le bois a des oreilles, la plain' des yeux.
Cela m'a souvent été dit.
Ma demoiselle, sommes bannis tous deux ! »
Puisqu'amis et parents nous ont chassés!

Ce Rani, dont le chroniqueur suédois Ericus Olai a écrit, environ deux siècles plus tard, qu'il devint le sujet d'un « cantique solennel », « de quo canticum solenne frequentatur », avait suivi Marstig et, comme il a été dit, s'était fixé avec lui à Hjelm. Quand le maréchal fut mort et Hjelm abandonné, certaines traditions rapportent qu'il se serait retiré dans un couvent à Roskilde, où le roi Erik Menved aurait obtenu du pape l'autorisation de s'emparer de lui ; selon d'autres, il aurait habité un gaard en Fionie, le sien ou celui de sa sœur, à quelque distance d'un tertre, situé au milieu d'un marais et où il se réfugiait en cas de danger. C'est là qu'il aurait été trahi par la fumée qui s'en échappait, ou, dit-on encore, par son chien, qu'un jour il n'avait pas eu le temps de faire entrer avec lui. La légende ajoute que, pour se rendre de son domaine à ce refuge, il montait un cheval ferré à rebours.

Les chansons suivent une tradition assez différente.

Digitized by Google

Le bruit en court par tout l' pays,
c'est Rani qu'est fait prisonnier !
Si cet an Hjelm il n'eût quitté,
cela ne fût point arrivé (1).

De la porte de Randers il remontait la rue des Frères-gris, quand il rencontre Nielus Erickssen, à la tête d'une bande de gens armés. Celui-ci demande à son valet le nom de cet homme qui vient de les croiser.

A répondu le p'tit valet,
à son maître a bien dit ainsi :
« C'est Rani, le valet sans foi,
si longtemps votr' père a servi ! »

Qui est ce Nielus? D'après la chanson, un fils d'Erik Klipping. L'histoire ne le connaît pas. Serait-ce un fils naturel? Ou le poète populaire s'est-il trompé de nom? Les versions B et C ne disent d'ailleurs pas qui s'est emparé de Rani et c'est devant le roi Christophe, le frère d'Erik, qu'il se trouve tout de suite amené.

Comment le valet de Nielus peut-il reconnaître en cet homme tout gris l'ancien chambellan du roi?

« Y brill' ses ép'rons d'or si rouge,
comm' ceux qu' vous-même avez aux pieds;
se tient si droit dedans sa selle,
le reconnais, à n'en douter ! »

« Si c'est Rani, l' valet sans foi,
veux bien croire ce que tu dis,
la premièr' fois que l'ai r'gardé,
comme la terre il a noirci !

Alerte, tous, les gars danois !
De nouveau sellez vos chevaux !
Faut sur le champ prendre Rani,
avant qu' d'ici n'ait tourné l' dos ! »

Si nombreux étaient les Danois, les uns avec des épieux, les autres avec leurs épées. Ils arrivent devant la maison où Rani est descendu. Ils frappent à la porte et le somment de sortir.

Rani comm' la terre a noirci,
a tant tordu ses blanches mains !

Il supplie son hôte de le cacher. Celui-ci ne le peut : ce serait encourir la vengeance du fils d'Erik. Les hommes d'armes sont

(1) Sv. Grundtvig, DgF. III. N° 149.

Digitized by Google

entrés. Ils ont pris Rani à table. Ils l'ont conduit au château de Dronningborg.

C'était Nielus Erikssen,
dedans la chambre il est entré,
Rani se lève à son encontre,
de chain' avait les pieds chargés.

Nielus exprime sa satisfaction de le voir enfin prisonnier. Rani l'implore et lui demande grâce. Lui répond Nielus :

« Mon père est mort, est enterré :
m'est grand chagrin, m'est grand souci !
Tu n'as de moi pas mérité
ni de bonté, ni de merci ! »

« De vous la mort ai mérité,
suis obligé d' le confesser.
Grâce, Nielus Erikssen !
De mon péché ai tant d' regrèt ! »

Nielus lui reproche son infidélité. Lui, qui servait à la cour. qui y était comblé d'honneurs et d'argent, il a indignement trahi le roi : il n'est point possible qu'on le gracie.

Reprend Rani :

« Lorsque vous étiez tout petit,
vous ai porté dedans mes bras;
étais lors l' meilleur chevalier
qu'à sa cour votr' père possédât ! »

Et il le supplie encore au nom de toutes les âmes chrétiennes. Il a tué son père, c'est vrai : mais lui, il l'a tant aimé !

« Allez m' couper les pieds, les mains,
les deux yeux me faire arracher :
sur moi ferez meurtre cruel ;
ma pauvre vie prendre pouvez !

Sur moi ferez meurtre cruel,
ma pauvre vie prendre pouvez;
laissez-moi revenir à Hjelm,
ma gente épouse retrouver ! »

« Ne te coup'rai les pieds, les mains ;
ne t' ferai arracher les yeux :
sur toi ferai meurtre cruel,
ta pauvre vie te prendre peux.

Sur toi ferai meurtre cruel,
te prendrai bien ta pauvre vie :
ne retourneras point à Hjelm
auprès de ta femme jolie ! »

Digitized by Google

Rani, le voyant impitoyable, se résigne, tout en pleurant :

« Puisque je suis votr' prisonnier,
de moi ferez ce que voudrez ! »

Ils ont chargé Rani, le vieux Rani, de lourdes chaînes et ils l'ont emmené à Roskilde pour le juger. Lui, qui a fait tant de veuves et d'orphelins, sur mer et sur terre, tous maintenant sont contents de son malheur et le raillent.

« Ci ai prié assez longtemps,
nulle pitié ne peux trouver;
m'ait en sa grâc' l' fils de Marie
et me pardonne mes péchés! »

Ils l'ont conduit en dehors de la ville pour l'exécution. A la vue de la roue, où il va être attaché, il s'écrie :

« Dieu vous garde, ô vous tous, Danois,
d'une si grand' calamité! »

Il se donne en exemple aux assistants, jeunes et vieux et leur demande de prier pour lui. Le grand souci qu'il a est pour sa femme : qu'elle élève ses enfants dans la crainte de Dieu.

« Voulût l' Christ que j'eusse un ami :
irait à Hjelm, mon messager,
à p'tit' Christin', ma femm' jolie,
d' vivre en honneur il lui dirait ! »

Et, demandant une dernière fois pardon de ses péchés, il abandonne son âme à Dieu.

Cette chanson, comme la « lange Vise » de Marstig, est certainement un arrangement de chansons antérieures plus simples. Le ton de véritable complainte qui la distingue et son caractère très nettement religieux indiquent qu'elle doit être d'une époque relativement récente : pour moi, c'est le « canticum solenne » d'Ericus Olai.

La poésie n'a pas conservé des événements le même souvenir que l'histoire : ce qui prouve que chansons et chroniques, nées en même temps, sont indépendantes les unes des autres. Or, pourquoi celles-là seraient-elles moins véridiques que celles-ci? Nous avons dit la liberté des chanteurs populaires et qu'il ne faut point les

Digitized by Google

croire à la lettre ; mais si les chroniqueurs sont moins exposés à s'abandonner à leur imagination, le plus souvent, ils n'écrivent que sur des on-dit : et il serait tout au moins imprudent de leur accorder une créance illimitée.

Les chansons reprennent la supériorité en ce qu'elles donnent la philosophie de l'histoire dont les chroniques se contentent d'énumérer les faits. Mieux encore : c'est, en une série de visions ardentes, brutales, colorées, toute une époque qu'elles ressuscitent, le Moyen Age scandinave qu'elles font revivre à nos yeux.

Léon Pineau.

Digitized by Google

LA RELIGION ARTISTIQUE DE BETTINA :

GŒTHE et BEETHOVEN

« Les œuvres des poètes, frivoles ou graves, se proposent un même but : par une image appropriée et riche de pensée, modérer en nous la joie et la douleur. »

(GŒTHE.)

« Je suis le Bacchus qui prépare aux hommes le vin miraculeux et leur apporte l'ivresse spirituelle. »

(BEETHOVEN.)

Par une froide journée d'avril, en l'an 1807, Bettina Brentano, en compagnie d'une sœur et d'un beau-frère nouvellement mariés, faisait son entrée à Weimar. On revenait de Berlin et, avant de rentrer à Francfort, il avait été décidé qu'on ferait ce détour, afin de permettre à la jeune fille de réaliser un projet caressé depuis des années : celui de rendre visite au « maître » de Weimar, au poète sexagénaire et chargé de gloire.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Pour le moins original était l'accoutrement de la voyageuse. Sa petite personne disparaissait dans des vêtements d'homme beaucoup trop amples. La toque de fourrure dont elle était coiffée se terminait par une queue de renard qui pendait dans le dos. Autour de la taille elle portait accroché un long sabre et, fixé à la ceinture, un pistolet de gros calibre qu'à diverses reprises, en cours de route, elle s'était amusée à décharger. « Ah ! » se disait-elle à mesure qu'on approchait, « si dans sa jeunesse il m'avait entrevue telle que me voici, nul doute que je n'eusse fait sur lui une impression romanesque. Il m'aurait célébrée par ses chants et mon image ne se serait plus effacée de son souvenir. Mais aujourd'hui, il doit avoir bien autre chose en tête ! »

A peine débarquée, Bettina se rendit chez un vieil ami de la famille, le poète Wieland, et lui arracha quelques lignes d'introduction, qui

Digitized by Google

devaient faciliter la présentation. Munie de ce billet, elle courut vers la maison du poète, en face de la grande Fontaine dont le bruit d'eau faisait à ses oreilles un vacarme assourdissant, et, le cœur battant à tout rompre, elle gravit le modeste perron. « Dans l'escalier, des statues moulées en plâtre : elles commandent le silence. Moi, du moins, je n'oserais jamais parler haut dans ce vestible sacré. Tout a un air cordial et pourtant imposant. Dans les appartements, une simplicité extrême, mais si hospitalière ! « N'aie pas peur », semblaient me dire les murs du modeste intérieur. « Il va venir ; il sera là, un être pareil à toi, et il ne cherchera pas à t'humilier par sa supériorité », — lorsque la porte s'ouvrit, et Il apparut droit, sévère, majestueux, le regard fixé sur moi. — Je tendis les mains vers lui — à ce qu'il me semble, — et puis je ne me souviens de rien. Gœthe me recueillit précipitamment et me serra contre lui. « Pauvre enfant, je vous ai fait peur ? » Ce furent ses premières paroles qui firent pénétrer le son de sa voix jusque dans mon cœur....». On connaît l'adorable scène qui suit : la conversation, d'abord languissante, s'attardant aux nouvelles du jour, — la mort récente de la duchesse Amélie de Weimar —, puis entrecoupée de silences embarrassants ; enfin, comme mue par un ressort, la visiteuse courant tout à coup se blottir dans les bras du maître et s'endormant sur ses genoux (1).

Naïveté et cabotinage ! Qui pourra jamais démêler chez Bettina où finit l'une et où commence l'autre ? Dès son enfance, elle s'était exercée à ce geste ingénu, câlin et tyrannique, dont elle voulut jouer ensuite en littérature, avec une rouerie très étudiée.

Dans la vieille et sombre maison de commerce de la « Sandgasse », à Francfort, où s'étaient écoulées ses premières années, il s'en fallait que régnât toujours une harmonie parfaite. Le maître de céans, le signor Pietro Antonio Brentano, commerçant autoritaire, sans raffinement d'âme, veillait avec un despotisme jaloux sur sa jeune femme, la frêle et gracieuse petite Madame Brentano. Des semaines entières les époux restaient sans se parler, ne communiquant que par billets. Souvent Bettina était envoyée par sa mère vers l'irascible

(1) Cf. *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, édit. Reclam, p. 30-31. — Une édition critique nouvelle de la fameuse Correspondance est due aux soins de M. Jonas Fränkel et a paru à Iena, chez Diederichs, en 1906.

Digitized by Google

tyran avec une demande écrite. « Accroche-toi à lui », disait la jeune femme, « jusqu'à ce qu'il dise oui ». L'enfant allait alors se suspendre au cou de son père, l'enlaçait de ses bras, l'étouffait sous ses caresses. « Tu es ma préférée », disait-il, désarmé, « je ne puis rien te refuser ». D'elle il supportait tout. Plus d'une fois, tandis qu'il faisait sa sieste et que personne n'osait bouger dans la maison, elle pénétrait en coup de vent dans la chambre, se jetait sur le dormeur, se pelotonnait dans sa vaste robe de chambre et s'endormait là, contre sa poitrine. Et lorsqu'à neuf ans elle perdit sa mère adorée, ce fut encore elle qui, seule, osa pénétrer le soir dans la grande pièce sombre où le veuf inconsolable s'était barricadé, douloureusement abîmé dans son deuil, devant l'image de la morte. Elle se suspendit à son cou, sans mot dire, et comme si elle avait réussi dans ce muet colloque à lever le fardeau de son cœur, doucement elle l'entraîna hors de la chambre. « J'étais allée à lui », racontait-elle plus tard, « non pas poussée par la compassion, car je n'avais pas une larme dans les yeux, et je me suis souvent étonnée de me trouver si froide en présence du malheur, alors que d'autres, le cœur tout bouleversé, ne savent cependant ni aider, ni consoler... Mais je crois qu'il y a des heures dans la vie où se rétablissent dans toute leur pureté les communications entre Dieu et les hommes, en sorte que l'âme humaine se trouve investie d'un ministère angélique... » (1)

Et n'est-ce point ce « ministère angélique » du Génie-Enfant, rétablissant, par l'irrésistible séduction de sa naïveté, les communications entre l'Esprit et la Nature, qui allait devenir la vocation en quelque sorte « religieuse » de Bettina ? Au couvent de Fritzlar, près de Cassel, où, orpheline bientôt de père et de mère, elle avait été d'abord mise en pension, elle avait déjà reçu comme la première consécration. Enfant choyée de la communauté, c'est elle qu'on avait désignée pour remplir les fonctions de sacristain ; c'est elle qui nettoyait le ciboire où l'on conserve les hosties consacrées et lavait les voiles du calice. Profondément s'étaient alors gravées dans sa mémoire les cérémonies du culte catholique, particulièrement certaines solennités de la vie monastique d'un symbolisme

(1) Bettina v. Arnim : *Die Günderode*. Leipzig, 1904, II, p. 25.

Digitized by Google

simple et touchant, telles que la prise de voile d'une néophyte ou le lavage des pieds le Vendredi Saint. De bonne heure aussi son imagination poétique avait reçu l'empreinte du Sacrement. Elle avait appris à ne se figurer les mystères de l'âme que manifestés dans une Forme corporelle et charnelle, dans une Enveloppe visible, concrète, tangible, toute resplendissante de son contenu surnaturel. Quel plaisir elle trouvera encore plus tard, au cours de ses pérégrinations sur les bords du Rhin, à explorer cathédrales et chapelles, à se faire ouvrir les tabernacles, à passer en revue les chasubles brodées et les calices ciselés, tous les trésors enfouis au fond des vieilles sacristies poudreuses. Bettina — et ce n'est pas une de ses moindres originalités — est une des premières femmes *catholiques* de la littérature allemande moderne. Cela se sent tout de suite à quelque chose de moins tendu, de moins inquiet et exalté, de plus naïvement sensuel, populaire et instinctif.

Mais cette forme catholique de sensibilité et d'imagination s'était chez elle de bonne heure attachée à un contenu tout naturiste et payen. En fait de catéchisme, Bettina semble avoir pratiqué au couvent surtout l'école buissonnière. Escalader un arbre, se balancer dans le vide à l'extrémité d'une branche flexible, sentir le frôlement d'une feuille humide et goûter la délicieuse frayeur du vertige, ou bien encore, juchée à califourchon sur un vieux mur croulant, épier le mystère d'un nid d'hirondelles et puis rentrer le soir, les genoux égratignés, le regard brillant, le visage en feu : voilà le fonds indestructible de santé et de vaillance physique qu'elle a mis en réserve durant ses années d'enfance. « Je t'assure », écrivait-elle à sa savante amie, Caroline de Günderode, « qu'un pareil apprentissage à l'école de la nature est la meilleure des écoles. Tout dans l'esprit devient instinct. On n'a pas le temps de peser le pour et le contre. Il faut trouver le point d'appui et l'équilibre instantanés, saisir la branche au vol et mesurer d'un coup d'œil son élan... Sentir son cœur battre vite et fort, quelle ivresse ! »

A ces communions avec la nature elle apportait déjà une sorte de volupté païenne, l'ivresse mystique d'une jeune Bacchante enamourée. Ecoutez cet aveu singulier : « Un jour j'étais couchée dans l'ombre fraîche d'un mûrier et je suivais des yeux le paillettement de la lumière à travers les feuilles, tandis que je me laissais

Digitized by Google

glisser peu à peu dans le sommeil, la poitrine découverte. Peut-être ai-je rêvé de quelque amoureuse caresse, car comment aurais-je compris si vite le langage muet de l'arbre, quand je fus tout à coup réveillée en sursaut ? Une mûre, détachée de sa branche, était venue s'écraser sur ma poitrine. O ! cette éclaboussure de sève chaude et saignante ! C'était la première fois que je voyais ce fruit ; mais mes lèvres n'hésitèrent pas à le dévorer, comme des amants dévorent le premier baiser. Et j'ai souvent trouvé depuis un goût de mûre à certains baisers. » (1)

Pour une pareille imagination aventureuse et romanesque, que de ressources d'ailleurs dans cette vaste propriété d'Offenbach où, à sa sortie du couvent, Bettina, âgée de seize ans, était allée passer les plus heureuses années de sa jeunesse ! C'était le parc avec ses pièces d'eau, ses berceaux de vigne vierge et de chèvrefeuille, ses haies vives de rosiers et surtout son incomparable rideau de peupliers frissonnants. Et puis, sur la terrasse dominant le fleuve, exposée en plein midi, voici l'orangerie. Par les paresseux après-midi d'été, on était bien là, couché dans l'ombre grêle et symétrique des petits arbres disposés en échiquier, à respirer leurs senteurs exaspérées par la longue réclusion de l'hiver et à suivre des yeux la chute silencieuse de leur petite neige parfumée. Il semblait alors à la jeune fille que revivaient en elle des réminiscences lointaines de son âme à demi-italienne, les souvenirs d'une terre d'enfance qu'elle avait dû quitter, il y avait bien longtemps, elle ne se rappelait plus quand.

Mais le grand attrait d'Offenbach, c'était surtout l'hospitalité très aristocratique qu'on y pratiquait, c'était le charme d'inimitable distinction que portait partout avec elle la maîtresse de maison, grand'maman La Roche.

Elle avait été, dans sa jeunesse, femme auteur de talent. Dans son accueillante maison d'Ehrenbreitstein, où se donnait rendez-vous une confrérie de beaux esprits et de belles âmes, Gœthe, au moment d'écrire *Werther*, avait fait une courte apparition. Mais nous aimons surtout à nous représenter la vieille dame, telle que l'évoquent les lettres de Bettina,— affairée de grand matin autour de ses corbeilles et de ses massifs, passant la revue des petits pois et des haricots en

(1) *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, op. cit. p. 465.

Digitized by Google

fleur, en train de nouer délicatement une touffe rebelle avec un fil de soie rouge, — ou bien encore, dans sa robe noire à longue traîne, avec ses bandeaux blancs de douairière, admirable de noblesse et de distinction, se promenant dans les allées du parc, au milieu de ses invités — « pas moins de dix Altesses sérénissimes, princes et princesses d'Isenburg, de Reuss et d'Erlach, sans compter quelques Altesses hessoises et cet excellent duc de Gotha, qui est notre plat de tous les jours. »

Ce qui donnait encore un cachet tout particulier à ces réceptions, c'était la présence d'émigrés français. Ils vivaient parqués ensemble, dans une grande bâtisse qu'on appelait « la Maison des Emigrés ». Pour se créer des ressources,— car la Révolution les avait presque tous ruinés, — ils se livraient à quelque travail manuel peu fatigant et qui ne risquait pas de déformer la finesse aristocratique de leurs mains. Les uns peignaient, d'autres polissaient des verres, déchiquetaient du bois ou brodaient des rubans. Certain après-midi qu'installée à la fenêtre, en compagnie d'un de ses amis français, le duc d'Arenberg, — « le beau duc aveugle, » — Bettina lui faisait la lecture, un cabriolet lancé à fond de train vint s'abattre devant la porte cochère. Un jeune cavalier, aux formes rondelettes, sauta du siège, suivi de deux autres seigneurs. Celui, ou plutôt *celle* qui venait de faire son entrée sous ce travesti cavalier — car c'était une femme, une Vendéenne, Mme de Gachet, — apparaissait en vérité comme une figure de roman échappée dans la réalité. L'intrépide amazone n'avait-elle pas pris part à la guerre des Chouans, faisant sonner le galop de ses chevaux à travers le bocage vendéen? Bettina se sentit comme fascinée par cette apparition romanesque. « Elle est un météore trop éblouissant; je suis toute bouleversée en sa présence... Hier encore elle était chez nous... En partant elle m'a glissé à l'oreille : « Attention! J'ai le diable au corps! » Et moi aussi j'ai le diable au corps. Mais je ne veux pas être son amie. Je suis trop jeune. Si seulement je pouvais lui montrer le démon qui me possède! Je lui en ferais voir des tours et des voltiges périlleuses! Debout, un pied sur chaque selle, je voudrais conduire un couple de purs sangs et sauter à travers le cerceau. » (1)

(1) *Clemens Brentanos Frühlingskranz*. Berlin, 1894, p. 61.

Digitized by Google

Révélation plus troublante encore ! Un jour, dans la bibliothèque où grand'maman La Roche les avait soigneusement enfermées, Bettina a déniché les premières œuvres littéraires de son frère, le poète Clemens. Elle n'était encore qu'une petite pensionnaire en robe courte, qui jouait à la poupée, lorsqu'un beau jour un jeune homme inconnu, le front radieux, la casquette d'étudiant crânement posée sur ses boucles sombres, l'avait prise sur ses genoux et de sa voix grave et rieuse, mélodieuse et vibrante, lui avait dit : « Tu ne me connais pas ? C'est moi ton frère Clemens. » En un clin d'œil, la poupée favorite avait disparu sous la table, supplantée dans le cœur de la petite pensionnaire par ce beau jeune homme, l'irrésistible et pimpant étudiant. Entre le frère et la sœur, qui avaient passé leur enfance loin de l'autre, ce fut du jour au lendemain une sorte de cousinage amoureux. Avec une chevaleresque dévotion il aurait voulu veiller, lui, sur ce brave petit cœur, si pareil au sien, dont il percevait les battements rapides, où il retrouvait l'image purifiée de sa propre enfance. Et elle, comme elle admirait son Clemens ! Son frère auteur et poète ! Etait-il possible qu'il eût senti, pensé, imaginé ou vécu ces choses dont la saveur troublante de fruit défendu la remplissait à la fois d'orgueil et de curiosité craintive ? Et puis, ce regard intense de poète, dont la flamme l'électrise ! « La porte s'ouvre. Voici Clemens ! Joie ! Je me sens toute ragaillardie. Des étincelles courent dans mes veines. Ma pensée papillonne. Inutilement j'essaie de la rattraper le long du grand mur blanchi à la chaux : je ne la retrouve que blottie dans les beaux yeux de Clemens. Tu dis que tu ne peux soutenir la flamme dévorante de ce regard ? Comme nous nous ressemblons peu ! J'y puise au contraire de la gaîté et ce je ne sais quoi d'ineffable, qui est devenu l'aliment de ma vie. » (1)

Cependant — ô douloureuse surprise ! — ne voilà-t-il pas qu'un beau jour ce grand frère se mêle de la sermonner ! Sans doute, il a dû prêter l'oreille à certains propos qui se colportaient à Francfort, dans la maison de commerce de son frère, Franz, l'héritier de la raison sociale. On lui a rapporté qu'elle était insociable, excentrique, taciturne, qu'elle dédaignait ses autres

(1) Bettina v. Arnim : *Die Günderode*, op. cit., I p. 328.

Digitized by Google

frères et sœurs, qu'elle se plaisait dans des fréquentations peu dignes de la fille du riche commerçant Brentano. Ne ferait-elle pas mieux d'aller sagement à Francfort dans la maison de ce frère marié, pour se préparer à ce qui est, somme toute, la vraie vocation d'une jeune fille de son monde : le mariage? Pour le coup, Bettina se rebiffe. Clemens, son frère adoré Clemens, lui tenir de pareils propos! Ces ritournelles, vieilles comme le monde, dont on n'a cessé de lui rebattre les oreilles, elle les retrouve dans sa bouche à lui, le poète inspiré ! « Non, Clémens, je ne me sens pas cette vocation. Il faudrait qu'elle jaillît du fond de mon être. Un seul vœu oriente les forces de mon désir et dirige mon activité : l'*inviolabilité de mon être intime*. La vie ne me plaît qu'ainsi, libre, sans contrainte. Jamais je n'exercerai ni ne subirai aucune contrainte. Conquise? Peut-être. Esclave, jamais. » (1)

Inutile révolte! Cédant à la fin aux instances de sa famille, Bettina est retournée à Francfort, dans la maison de commerce de la Sandgasse. « Ah! Clemens ! Je suis lasse et triste. Mais je retrouverais bien vite ma belle humeur si je pouvais passer quelques jours à Offenbach. Voici la lavande en fleur. Qui fera la cueillette, cette année-ci ?... Ici les rues empestent le négoce. Derrière ces barreaux et ces grilles, partout le négoce, partout l'Argent ! »

Quel désaccord ridicule entre le rythme rapide, tourbillonnant de sa vie à elle et la lenteur de mouvement désespérante de tous ces bourgeois affairés, commerçants ou pédants, qui l'entourent ! « Mon âme est une folle petite danseuse. Elle tourbillonne suivant le rythme d'une musique intérieure que je suis seule à entendre. Vous me criez dans les oreilles : « Mais arrête-toi donc! » Je ne vous entends pas. Je n'ai d'oreilles que pour l'air de danse qui m'entraîne, et, quand j'aurai fini de danser, j'aurai fini de vivre. »

Cependant, un premier refuge allait s'ouvrir à elle, une oasis secrète où viendra d'abord s'abriter son rêve religieux d'enfance pour se purifier sans cesse à nouveau des contacts odieux : dans une sorte de couvent, — le « Kronstetter Stift », — c'est la chambrette d'une jeune chanoinesse, de la douloureuse et tragique

(1) *Clemens Brentanos Frühlingskranz*, op. cit., pp. 190-191.

Digitized by Google

poétesse, Caroline de Günderode (1). Que de fois Bettina a fait arrêter l'après-midi le cabriolet à la porte du « Stift » et est venue se reposer des agitations mondaines dans ce coin d'ombre et de silence ! « Ah ! les bons après-midi passés sous les canneliers du jardin, tandis que nous préparions notre chocolat sur le réchaud où brûlait un bois aromatique de santal ! » Ou bien la jeune chanoinesse va passer quelques semaines d'automne dans la propriété d'Offenbach. Les deux amies couchent dans la même chambre, écoutent la nuit le vent passer dans les platanes, se réveillent l'une l'autre, chaque fois qu'une pensée folle leur a passé par la tête. Le plus souvent, c'est à mi-chemin, entre Francfort et Offenbach, près d'un chemin creux, derrière le moulin, qu'on se rencontre — un vrai rendez-vous d'amoureux ! Ou encore de fréquents voyages obligent les jeunes filles à correspondre par lettres. C'est Bettina qui visite les bords du Rhin, qui va faire un séjour à Trages, dans la propriété de son beau-frère Savigny, ou dans la petite ville universitaire de Marbourg. C'est Caroline qui part en visite chez des amis à Heidelberg, à Wurzbourg, ou encore dans la petite ville de Winkel, près du Rhin, — l'endroit tragique où un jour on la trouvera sur la berge, le cœur percé d'un coup de poignard.

Les lettres de Bettina ! Elles ont vingt, trente pages. Ce sont des effusions, des hymnes, des oraisons jaculatoires entrecoupées de fous rires. Presque toutes ont été écrites la nuit, à la fenêtre ouverte. Souvent la plume a glissé des doigts de l'infatigable épistolière ; sa tête alourdie a roulé sur le pupitre, et puis, réveillée en sursaut par quelque bruit insolite, le vol d'une phalène ou le cri d'un oiseau de nuit, elle a essayé de rattraper ses pensées qui fuyaient à la débandade. Comme on comprend qu'elle a dû écrire ces pages pour son plaisir uniquement ! C'est une virtuose qui s'essaie, une Adelina Patti du romantisme allemand. Elle vocalise, pour le plaisir d'exercer sa voix de rossignol, de mesurer l'étendue de son organe riche et souple. Elle rit, pleure, chante pêle-mêle, émerveillée des sons inattendus que rend l'instrument admirable que la nature lui a départi, de la variété de modulations qu'elle en peut tirer à sa fan

(1) Au moment où cet article était mis sous presse, paraissait le livre de Mme Geneviève Bianquis : *Caroline Günderode* (1780-1806), Paris, Alcan, 1910. Voir particulièrement le chapitre « Caroline et Bettina », p. 28 ss.

Digitized by Google

taisie. « Je riais et je sentais déjà les larmes prêtes à venir. » Faut-il nécessairement être gaie pour rire, triste pour pleurer ? Larmes et rire n'ont-ils pas souvent pour fonction de soulager simplement l'âme de ce trop-plein débordant, douloureux à force d'être heureux, qui l'oppresse, de cet excès de vitalité qui n'arrive pas à se dépenser, à s'équilibrer, à s'utiliser, et qui soudain fait explosion en se frayant tumultueusement une issue ? « Il m'arrive de pleurer brusquement, sans émotion préalable. Il suffit que la Nature me fasse impression, qu'elle touche en moi une fibre secrète pour que les larmes coulent tout spontanément. »

Mais au milieu des improvisations incohérentes de Bettina, de ses roulades et de ses trilles, voici tout à coup la note profonde, le timbre grave et ému, le contralto pathétique de Caroline de Günderode, mettant sous cette arabesque folle, sous cette surface fuyante et mobile à l'excès, comme une profondeur passionnée.

On imaginerait difficilement, déjà au physique, un contraste mieux accusé qu'entre ces deux figures, entre ces deux incarnations de l'âme féminine romantique. L'une, Bettina, une petite « bohémienne » avec l'envolée de ses boucles noires ébouriffées, ses yeux pétillants de malice, le corps d'acrobate ou de danseuse, d'une mobilité folle, aux formes menues, robustes et musclées, où coule une sève trop riche, trop impatiente. « Tu as une nature de fer », lui disait la mère de Gœthe, « et une imagination comme une fusée. Une étincelle suffirait pour mettre le feu aux poudres ». — L'autre, Caroline, sérieuse, réservée, taciturne. Une brune au teint de blonde et aux yeux bleus. Le regard, à la fois timide et passionné, voilé derrière de longs cils recourbés. Sur un front d'une blancheur d'ivoire — un front platonicien — de lourdes nattes sombres. Une taille élancée, flexible, d'une fragilité inquiétante. « J'ai sur ma table de travail une statuette représentant une prêtresse d'Isis », écrivait à Bettina le jeune poète Nathusius. « C'est une figurine d'albâtre, élancée, méditative, harmonieusement drapée. Ainsi j'aime à me représenter Caroline de Günderode. »

Non moins accusé était le contraste, au moral. C'est, transposée en termes de psychologie féminine, la grande opposition marquée par Schiller entre le génie « naïf » et le génie « sentimental ». Nous voyons en effet toute une philosophie de l'expérience héroïque et

Digitized by Google

tragique, d'inspiration schillérienne, s'ébaucher dans les lettres de Caroline de Günderode — lettres un peu réservées, froides et hautaines, qu'on comparerait à un mausolée entouré de cyprès. Qui eût pu croire, à la voir glisser furtivement dans les rues de Francfort, dans sa robe sombre de chanoinesse, le regard baissé, qu'un jour cette frêle créature se frapperait au cœur avec une si farouche énergie? Et pourtant, entre le monde où elle vivait et celui où sa pensée était familière, se révélait déjà une disproportion tragique. Peu faite pour briller dans le monde, elle s'était rejetée avec passion sur les joies orgueilleuses de l'étude. « Apprendre beaucoup et mourir jeune ! » C'était la devise qu'elle s'était donnée. Du moins eût-elle voulu immoler sa vie à un noble destin et faire de son cœur comme une urne funéraire, digne de recueillir les cendres d'un Héros. « Tu as dû ressentir comme moi ce phénomène très simple », écrivait-elle à sa jeune amie. « Ce sont des *instants tragiques* dont l'âme est parfois traversée... Par l'imagination nous pouvons éprouver une grande destinée; par elle notre esprit peut, dès à présent, s'assimiler toute l'expérience tragique d'un Héros, s'abandonner à une exaltation dont nos faibles sens ne supporteraient peut-être pas encore l'épreuve. Dans l'imagination sont déposés pour nous les germes d'une grande destinée, et Dieu sait quelles moissons lèveront un jour de cette humble semence ! Autrement, je te le demande, comment le Héros pourrait-il naître au dedans de nous? » (1)

Mais, de même qu'au Héros, Schiller oppose l'Enfant, c'est-à-dire le génie « naïf » et heureux, de même à la femme « schillérienne », chez qui s'affirme un conflit douloureux et tragique entre les lois de la Nature et les aspirations nouvelles, développées par la culture, on pourrait opposer la femme « gœthéenne », la Femme-Enfant, représentée par Bettina. Car ce qui fait la valeur de la femme aux yeux de Gœthe, c'est moins la supériorité de sa culture ou de son caractère, que ce qu'il y a en elle d'inconscient, d'irréfléchi, de non-éduqué et de non-voulu, la perfection de son instinct, son charme de pure nature, l'« *Éternel Féminin* » en un mot.

Etre *naïve*, ce fut, peut-on dire, la passion dominante de Bettina, son grand talent, son éminente virtuosité et le commandement

(1) *Die Günderode*, op. cit., II, p. 122.

Digitized by Google

suprême de sa religion artistique. Etre naïve, c'est-à-dire d'abord rester éternellement « enfant », — voilà le mot fatidique qui sans cesse revient sous sa plume, qu'elle met bien en vedette sur la couverture de son livre : « Correspondance de Gœthe avec une *Enfant* »,— garder, fraîche, intacte, son originalité, sa spontanéité ; ne pas permettre à l'éducation, aux convenances, à la morale, de toucher à ce fond primitif et inviolable, de réprimer le geste ingénu, de détourner ou de fausser l'élan primesautier de la vie. « Je me jette à corps perdu, comme un torrent déchaîné, dans le gouffre qui m'attire. Je suis moi, moi, moi ! Arrivera que pourra, je veux me frayer mon passage, rester moi-même jusqu'au bout : c'est tout ce que je demande à la vie. »

Etre *naïve*, c'est rendre aux sens, à l'instinct, leur innocence première, leur innocence avant toute réflexion, avant tout calcul et tout discernement du Bien et du Mal, du Vrai et du Faux. Non point que Bettina pratique l'ignorance. Toute étude l'intéresse sitôt qu'elle y découvre une intuition d'art, une virtuosité créatrice. Presque chaque matin elle va passer quelques heures dans l'atelier d'une jeune brodeuse, qu'elle seconde dans ses travaux les plus délicats. En même temps, elle apprend le dessin, le modelage, la guitare, le flageolet, le piano. Elle s'exerce à l'harmonie et au contrepoint. Mais l'odieux, le pédantesque « savoir », qui ne travaille qu'à accumuler des connaissances mortes et inactives, voilà qui lui donne sans cesse à nouveau la nausée. « Cet après-midi », raconte-t-elle à sa savante amie, on dépose chez grand'maman un livre à mon intention, — *l'Esthétique* de Schiller, — en disant que je dois le lire, que cela me cultivera l'esprit. J'ai pris, avec terreur, cette espèce de chose malfaisante et l'ai jetée dans un coin... Qu'en penses-tu? Ce sera un article essentiel de notre religion nouvelle : c'est que nous ne voulons d'aucune « instruction » — j'entends d'aucune culture postiche. Que chacun s'observe, qu'il produise au jour ses talents, qu'il extraie le minerai de son cœur, fasse jaillir les sources de son âme : toute l'éducation consiste à libérer l'esprit intérieur. J'imagine qu'avec les cinq sens que Dieu nous a donnés, nous pouvons atteindre à tout : point n'est besoin de profaner notre naïveté au contact de ce prétendu savoir. Des hommes savants — c'est l'espèce la plus insipide qui se puisse rencontrer !...

Digitized by Google

Que ne puis-je faire éclater les liens qui emprisonnent et étouffent les exigences intimes de notre être : c'est alors que la vie des sens pourrait enfin éclore dans toute sa magnificence ! » (1)

Etre *naïve*, c'est aussi savoir éveiller les fraîches voix d'enfant qui dorment au fond des choses, c'est entrer en communion intime avec les simples et les primitifs. Bettina sera une des collaboratrices enthousiastes du « Wunderhorn », de ce recueil de vieux lieds populaires qu'éditaient les jeunes auteurs romantiques de Heidelberg, son frère Clemens et son futur fiancé, Achim von Arnim. « Mes efforts pour découvrir des lieds populaires », raconte-t-elle, « m'ont mise en rapport avec toute sorte de gens. Tu ne te figures pas les prodiges qu'il me faut faire pour amener quelque jeune campagnarde à me chanter ses vieux airs. Généralement, toutes commencent par me seriner quelque fade romance d'opéra, et c'est à grand'peine si, parmi ce clinquant et ce bric-à-brac, je découvre de-ci de-là quelque grain de pur froment qui allait périr, étouffé sous une couche de prétentieuse sottise... » (2)

Cependant la correspondance s'arrête brusquement entre les deux jeunes filles. Sans doute les irréductibles différences de tempérament ont dû causer parfois bien des froissements. Caroline de Günderode, qui avait d'abord rêvé de faire l'éducation de sa jeune amie, s'irrite de cette mobilité d'âme, toute en arabesques et en surface, qui ne s'attache à rien ni à personne d'une matière durable et profonde, et aussi de ces éternels mensonges où on finit par ne plus se reconnaître, à ne plus discerner l'or pur du clinquant. Puis, à d'autres moments, elle est reconquise — ou plutôt elle est humiliée, elle, la vierge forte, la métaphysicienne, la savante, devant cette vie spontanée, si riche, si saine, si tumultueuse, toute à l'illusion fugitive, à l'enchantement de l'heure qui passe. Elle en arrive alors à penser que ce serait un sacrilège que de toucher à cette nature unique, exceptionnelle, à ce coin privilégié de terre vierge. « Tu as une nature bien plus vaillante que la mienne ; si tu voulais régler ta démarche sur moi, tu endurerais la plus pénible des contraintes. Ta fougue ne pourrait se plier à la lenteur de ma nature pusillanime,

(1) *Die Günderode*, op. cit., I, 252.

(2) *Die Günderode*, op. cit., II. p. 132-133.

Digitized by Google

hésitante, disons plutôt à mon infirmité radicale. Il me manque des ailes pour te suivre ! » (1)

Et puis, il y avait autre chose encore. Depuis quelque temps, Bettina pressentait dans le cœur de son amie un mystère douloureux, jalousement renfermé. Caroline s'était éprise d'un savant, laid à souhait, besogneux, mal marié, Friedrich Creuzer, professeur à l'Université de Heidelberg, l'auteur futur de la fameuse « Symbolique ». Il avait rencontré un jour Bettina à Marbourg, chez Savigny. Instantanément il s'était pris à haïr, chez cette jeune fille espiègle et turbulente, toute la joie de vivre, l'insouciante et courageuse gaîté, les dons heureux et brillants que la Nature lui avait refusés à lui-même, et qu'il poursuivait de sa rancune sourde de pédant doublé d'un mystique. Il n'eut de repos que Caroline n'eût signifié, sans explication, un congé définitif à sa jeune amie.

On connait le dénouement tragique de ce célèbre roman d'amour, où devait périr celui des deux partenaires qui s'était le plus imprudemment passionné. Bettina n'apprit le suicide de son amie que quelques semaines après l'événement. Il lui fallut exactement deux jours pour « oublier ».

« Le surlendemain raconte-t-elle, comme je prenais le chemin de la chambre de mon amie, je vis en passant la maison où habitait la mère de Gœthe, que je connaissais à peine et à qui je n'avais jamais fait de visite. J'entrai. « Madame la Conseillère », lui dis-je, « je voudrais faire votre connaissance. Je viens de perdre une amie. Vous allez me la remplacer » — « Nous tâcherons, » me répondit-elle. Voilà pourquoi je retourne chez elle journellement et je vais m'asseoir sur le petit escabeau, à ses pieds, tandis qu'elle me parle de son fils ».

*
* *

« Il suffit d'évoquer dans une pensée de pieux souvenir la destinée harmonieuse et la grande figure de Gœthe », écrit M. Erich Schmidt, « pour voir aussitôt tout un groupe de visages amis, à qui on ne songeait d'abord nullement, surgir à l'appel de ce nom fatidique et se presser autour de nous. » Et ce ne sont pas seulement quelques figures isolées, mais des dynasties entières, représen-

(1) *Die Günderode*, op. cit., II, p. 240.

Digitized by Google

tées par plusieurs générations successives, qui viennent faire cortège au poète vénéré, à qui elles ont élevé comme un autel domestique, dont elles conservent quelque souvenir glorieux, mêlé aux archives de leur chronique familiale.

Parmi ces lignées « gœthéennes », il n'en est point qui puisse se comparer, pour l'ancienneté et la valeur de ses parchemins, à celle qui donna le jour à Bettina Brentano. Par trois fois la chaîne s'était renouée et, détail significatif, toujours par l'intermédiaire des femmes. Une première fois en septembre de l'année 1772, après cet été orageux où s'étaient accumulées dans le cœur du poète les expériences d'où allait sortir le roman de *Werther*. Pendant son voyage sur les bords du Rhin, Gœthe s'était arrêté à Ehrenbreitstein, dans l'hospitalière demeure où Madame la Conseillère intime, la belle et spirituelle Sophie La Roche, encadrée alors de ses deux filles, recevait tout un cercle de beaux esprits et de belles âmes. Nul doute que les yeux noirs de la jeune Maximiliane n'eussent alors déjà éclipsé de leur éclat plus intense, dans le cœur du voyageur, les yeux bleus de la sentimentale Charlotte.

Il avait retrouvé ensuite Maximiliane à Francfort, mais, hélas ! mariée à ce riche négociant Brentano, beaucoup plus âgé qu'elle, veuf, père de plusieurs enfants déjà, homme assez vulgaire, semble-t-il, et jaloux. « Gœthe est déjà l'ami de la maison », écrivait un des amis du poète ; « il joue avec les enfants et les accompagne au violoncelle. Il ne voit plus personne, ne vit que pour ses plans et projets... Et puis, il a la petite Madame Brentano à consoler et à lui faire oublier l'odeur d'huile, de fromage, ainsi que les manières de son époux ». Qui eût pu prévoir alors que dans cette vieille maison, encombrée de caisses, de tonneaux et de ballots d'épicerie, naîtraient deux des « phénomènes » les plus extraordinaires de la littérature allemande : Clemens Brentano, l'exquis chansonnier, et Bettina, le lutin espiègle, la Bacchante inspirée de l'Allemagne romantique ?

Cependant, s'il plaisait à la petite Madame Brentano de se faire consoler, cela n'entrait nullement dans les calculs de son seigneur et maître, et on pria Gœthe de cesser ses assiduités. Il se vengea, dit-on, en prêtant au personnage d'Albert, dans *Werther*, quelque ressemblance avec le masque de ce peu récréatif commerçant. Mais

Digitized by Google

l'image de la belle « Max » dut longtemps encore hanter son souvenir. « Je me souviens encore de ma mère », lui écrivait plus tard Bettina, « et de son extraordinaire beauté. Il y avait en elle quelque chose à la fois de fragile et d'imposant. Elle ne ressemblait pas aux figures qu'on rencontre tous les jours. Tu disais qu'elle était faite pour vivre dans la société des anges, que sans doute ils venaient s'entretenir avec elle. Ta mère m'a raconté que le jour où tu la vis pour la dernière fois, tes mains se joignirent de saisissement, tant elle te parut belle. C'était un an avant sa mort. Il y avait en visite chez nous un général Brentano, grièvement blessé. Mère le soignait, et il s'était tellement attaché à elle, qu'il voulait qu'elle ne quittât jamais son chevet. Elle jouait aux échecs avec lui. Un jour, il cria : « Echec et mat ! » et sa tête retomba sur l'oreiller. Mère l'appela : « Général ! ». Il ouvrit les yeux, lui tendit la main avec un sourire : et dit « Ma Reine ! » Puis il rendit le souffle. Je crois voir encore ma mère, debout près du lit, serrant la main pâle du héros, tandis que les larmes roulaient de ses yeux sur son visage figé. C'est ce jour là que tu l'as vue pour la dernière fois, et tu avais le pressentiment que plus jamais tu ne la reverrais. Ta mère m'a dit combien ce spectacle t'avait bouleversé. Quand tu me vis pour la première fois, tu me dis : « Tu as les traits de ton père, mais tu ressembles aussi à ta mère. » Et tu m'as prise dans tes bras et tu m'as serrée avec effusion. Cependant il s'était passé bien des années ! » (1)

Bettina allait être à présent le troisième chaînon dans cette lignée familiale. — Elle avait treize ans, s'il faut l'en croire, quand pour la première fois elle entendit parler de Gœthe en termes défavorables, Elle même prétend du reste qu'à cette époque elle n'avait rien lu de lui, qu'elle ne savait même pas qui il était. Mais c'est sa manière à elle de s'enthousiasmer, par esprit de contradiction, pour prendre le contre-pied d'une opinion exprimée par quelque pédant déplaisant. « Quand on se mit à raconter qu'il avait mauvais cœur, qu'il avait enlaidi et pris une expresssion commune, alors je me dis à moi-même : « Ce n'est pas vrai ce qu'ils racontent là ! » Et à partir de ce jour il devint l'objet de mes méditations quotidiennes. » (2)

(1) *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, op. cit., p. 131-132.

(2) Voir à ce propos la lettre de Bettina au roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV publiée par Ludw. Geiger dans : *Bettina v. Arnim u. Friedrich-Wilhelm IV*, Frankfurt. a. M. 1902, p. 166.

Digitized by Google

Quelques années plus tard, son frère Clemens lui apporte le roman de *Wilhelm Meister*. Une seule figure concentre tout l'intérêt de la jeune fille : Mignon. « Je n'ai aimé et vécu qu'avec elle, » écrit-elle à son amie Caroline de Günderode ; « tous les autres personnages m'ont laissée indifférente... J'ai partagé tous ses sentiments, je suis morte avec elle et il me semble à présent que je me suis survécue à moi-même et que j'assiste dans l'au-delà à mes propres funérailles. » (1)

Et comment ne se reconnaîtrait-elle pas dans la petite Italienne au teint brun, au regard ardent et extatique ? A tout instant reparaît la romanesque obsession. Toutes les attitudes caractéristiques du personnage goéthéen, elle les joue en imagination. Elle se voit tantôt accroupie à la porte du poète, comme une petite mendiante, tantôt rôdant dans son intérieur et devenue son démon familier. « Il m'arrive souvent » lui avoue-telle, « de faire le même rêve et je remarque que c'est toujours dans la même attitude que mon âme communique avec la tienne. Il me semble que je m'apprête à danser devant toi, enveloppée de gaze légère, et que je sens tressaillir en moi, jusqu'au bout des orteils, une virtuosité irrésistible, tandis que la foule fait cercle autour de moi. » (2)

Quand sonnera enfin pour elle l'heure si fiévreusement attendue où elle pénétrera, nouvelle Mignon, dans la fameuse « maison » où veillent des « statues », et dont les murs semblent chuchoter des paroles d'encouragement à la petite étrangère, n'est-ce pas sous le travesti masculin, cher à son héroïne, qu'elle veut se présenter au maître, et ne sont-ce point les termes mêmes de la fameuse romance qui chantent dans sa mémoire ? Et lorsqu'enfin paraîtra à ses yeux le maître grave et compatissant, qu'il serrera la visiteuse intimidée sur son cœur, n'est-ce pas Wilhelm Meister qui ouvrira ses bras à Mignon ? Qu'on relise la scène du roman où, secouée de tremblements convulsifs, la mystérieuse petite saltimbanque sanglote contre la poitrine de son protecteur, s'accroche à lui désespérément, et tout à coup reste inerte, comme morte, dans son étreinte :

(1) *Die Günderode*, op. cit., II, p. 172.

(2) *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, op. cit., p. 42 et 104.

Digitized by Google

voilà la scène d'« adoption » que Bettina a voulu « jouer » à Weimar (1).

L'a-t-elle vraiment jouée, telle qu'elle la racontait à « Frau Rath » quelques semaines plus tard ? Il est permis d'en douter. Il est pour le moins surprenant que Clemens Brentano, rapportant à son ami Arnim la même scène, d'après les lettres de sa sœur écrites au lendemain même de l'entrevue, ne souffle mot de ce romanesque épisode du sommeil dans les bras de Gœthe. « Le 23 avril », dit-il, « elle est restée trois heures chez Gœthe. Il lui a passé une bague au doigt et lui a parlé de notre mère... Il lui a donné la permission d'écrire sa biographie d'après les récits de Frau Rath. Elle lui parlait comme le Génie au Poète, dans « Hans Sachs ». Ils se sont chamaillés. Elle lui a remonté le moral pendant ces trois heures et l'a comme rajeuni. Au reste, il est bien celui que nous pensions » (2). Voilà qui concorde assez mal avec le récit de la petite « dormeuse » tremblante et effarouchée !

Un amour de tête, très « littéraire », entretenu par des lectures romanesques, joué par l'imagination plutôt que par le cœur, voilà ce que nous trouvons donc dès l'origine du petit roman épistolaire qui va s'engager. « Si j'ai fait sonner aux oreilles de Gœthe tout l'enchantement de mes mélodies amoureuses et brûlantes,» avouait-elle plus tard au poète Nathusius, « c'est parce qu'il m'inspirait, et non parce que j'étais personnellement éprise de lui. » (3) Et, pareillement, c'est cet indéfinissable sentiment de tendresse à la fois paternelle et amoureuse, protectrice et caressante, que, nouvelle Mignon, elle cherche à éveiller dans le cœur du maître bien-aimé. Rien de comparable, du reste, chez elle, à la passion tragique qui, chez la petite héroïne gœthéenne prend l'être jusque dans ses racines obscures, le brise et l'anéantit. Ce n'était point une grande

(1) Le vieux général prussien Gneisenau racontait qu'un jour à Berlin, en nombreuse société, il vit Bettina, devenue Mme d'Arnim, venir à lui, se coucher à ses pieds et s'endormir, la tête sur ses genoux. Fort perplexe, il secoua un peu rudement la dormeuse, pour mettre fin à une situation embarrassante et scabreuse. Et Varnhagen, qui rapporte l'anecdote, d'ajouter : « le sommeil de Bettina dans les bras de Gœthe a ainsi trouvé une petite variante postérieure. » Voir les « notes » de Varnhagen dans *Briefe von Stagemann, Metternich, Heine u. Bettina v. Arnim*, Leipzig, 1865, p. 26 et ss.

(2) Steig : *Achim von Arnim und die ihm nahe standen*, I, p. 218.

(3) *Ilius Pamphilius u. die Ambrosia*, 1847, I, p. 252.

Digitized by Google

« aimeuse » que Bettina, pas même une grande amoureuse. Chez elle, le cœur ne se prend que juste ce qu'il faut pour communiquer au cerveau une poétique ivresse. Surtout qu'elle ne s'avise pas de vouloir jouer la grande passion : elle joue régulièrement faux, elle détonne lamentablement. Rien de plus pénible que les tirades mélodramatiques, qui jettent une note si déplaisante dans les dernières pages de cette *Correspondance*. N'eut-elle pas le mauvais goût, le jour où elle apprit la mort du poète, de déclamer à haute voix, devant une glace, le monologue d'Iphigénie, épiant du coin de l'œil le moindre geste, chaque tressaillement de son visage, chaque mouvement de sa respiration ? « Voyez quelle grande tragédienne je suis ! » semble-t-elle crier à la galerie. Eh non ! Bettina n'est pas une grande tragédienne. Ces éclats tragiques ne sont point dans sa voix fraîche de rossignol romantique, ces grands gestes ne sont pas à la mesure de sa taille de « folle petite danseuse ».

Mais il y a autre chose, et de plus sincère et de plus ému, dans ces déclarations d'amour d'une jeune fille de vingt ans au poète sexagénaire. Vraiment, quand elle approche de lui, on sent qu'elle entre dans le climat natal de son âme, que s'ouvre pour elle une atmosphère d'influences bienfaisantes, où elle se trouve d'emblée familière, dont elle est pénétrée et réconfortée de part en part. Et ce n'est pas seulement Lui qui l'enveloppe et la protège de son salutaire rayonnement; c'est tout ce qui a touché de près à sa personne bien-aimée, tout ce qui a aidé à produire le miracle de son génie, jusqu'aux langes de son berceau, jusqu'au sein maternel qui l'a porté. « Heureux, le sein qui t'a porté ! »

Cette inoubliable figure de « Frau Rath », la mère de Gœthe, comme Bettina a su la faire revivre, avec sa verve malicieuse, son entrain enjoué, son inaltérable jeunesse de cœur et son naïf orgueil maternel ! Comme elle s'entend à faire deviser l'espiègle commère dans son savoureux parler francfortois, donnant la réplique à Messieurs les Théologiens et les Abstracteurs de quintessences, en quelques saillies imprévues qu'elle semble cueillir toutes fraîches sur l'Arbre de la vie ou qu'elle tire du fonds inépuisable de la vieille sagesse populaire ! (1) Ou bien encore elle évoque en un croquis

(1) Particulièrement dans son dernier livre : « *Dies Buch gehört dem König* » Berlin, 1852, voir : « *Ein vertraut Gespräch*, 1807 ».

Digitized by Google

pris sur le vif la vieille dame dans ses atours surannés, toujours pimpante et alerte, avec ses falbalas, ses franges et ses volants, couverte de tous les vénérables bijoux de famille,— sans oublier, sur l'échafaudage d'une coiffure compliquée, la parure des grands jours, le bonnet aux fleurs de tournesol —, assistant dans sa loge à la représentation d'une œuvre de son fils et plongeant sur la salle son regard triomphant, comme pour crier aux spectateurs : « Je suis la mère de Gœthe ! »

Elle a été, pour Bettina, la vieille et maternelle amie, tout ensemble indulgente et clairvoyante, la voix avertisseuse qui doucement, sans inutile gronderie, savait tenir en bride l'imagination folle de la jeune fille, aiguiller ses forces d'enthousiasme indisciplinées, les détourner des prétentieuses chimères vers des réalités simples et familières. Y a-t-il quelque orage, quelque bouderie en l'air ? Vite elle va chercher dans ses souvenirs une anecdote charmante, où revit l'enfance du poète idolâtré; elle apporte dans ses bras le génial « bambino », et voici par enchantement toutes les susceptibilités apaisées, toutes les récriminations changées en rires et en caresses. Assise aux pieds de « Frau Rath », sur le fameux escabeau où Gœthe enfant était venu s'accroupir si souvent, pour entendre de la même bouche les mêmes contes féeriques, Bettina croit revivre la pieuse Légende. Ne touche-t-elle pas du doigt les objets familiers, imprégnés d'une atmosphère évocatrice, qui semblent encore retenir l'âme subtile de ce passé ? Pendant ces heures de pieuse remémoration, renouvelées presque quotidiennement, elle a recueilli ces scènes exquises, que le poète la priera un jour de rédiger à son intention, qu'il ne dédaignera pas d'entrelacer dans la trame plus sévère de ses Mémoires, et qui font comme un Evangile de la Sainte-Enfance à l'entrée de cette monumentale destinée.

Et n'y avait-il point là pour la jeune fille comme une mission sacrée, que de rappeler au poète vieillisssant les sources fraîches et primitives de sa vie, de préserver pour ainsi dire du desséchement les racines les plus cachées et les plus vivaces de son génie ? La conscience orgueilleuse de tout ce qu'il était *devenu*, de ce qu'une longue suite d'efforts et de succès avait fait de lui, ne risquait-elle pas d'abolir un jour, dans sa mémoire, l'image originelle de sa vie, telle qu'elle avait été préformée dès le sein maternel, d'effacer les

Digitized by Google

pures et saintes attaches de la Nature en lui,—surtout quand ne serait plus là Celle qui avait perçu les premiers battements de son cœur, qui avait veillé sur ses premiers pas chancelants et qui, même lointaine, mettait encore un trait d'union vivant entre un passé si riche en promesses et un présent si comblé de bénédictions ?

Il sentait bien, lui aussi, combien était opportune cette œuvre de filiale remémoration, entreprise par sa jeune amie, et combien était précieux, inespéré pour lui, cet afflux de sève nouvelle qui mettait au tronc vieillissant comme une parure de jeunesse. Les effusions épistolaires de Bettina, auxquelles il ne répond le plus souvent que par un encouragement laconique, deviennent peu à peu pour lui « une douce habitude ». Elle est « le petit houblon sauvage » qui l'enlace de ses volutes légères et capricieuses. Il l'appelle « sa petite danseuse », de qui il suit, non sans quelque inquiétude, les évolutions acrobatiques à travers les cathédrales gothiques et les chapelles en ruines. Il trouve en elle « la source régénératrice » où son cœur aime à se retremper. « Tes lettres me rappellent le temps où j'étais peut-être aussi fou que toi, et assurément plus heureux et meilleur qu'aujourd'hui ». Surtout il lui est reconnaissant des attentions délicates dont elle entoure cette vieille mère, auprès de laquelle, il en a un vague remords, il sent malgré tout la place toujours vide que l'éternel absent ne vient plus jamais occuper. A la pensée de cette place vide, il lui semble parfois « qu'un courant d'air froid souffle de là-bas » ; une petite bise glaciale vient le transir à Weimar, au milieu de ses glorieuses occupations, et fait frissonner une fibre obstinément vivace de son cœur. Que Bettina soit sa remplaçante auprès de la vieille femme délaissée, c'est le rôle que son égoïsme d'artiste a assigné à cette tendresse ingénue qui est venue s'offrir à lui.

Et Lui, que lui donnera-t-il en retour ? Il a été d'abord pour elle le divin guérisseur « dont le regard, disait-elle, a apaisé ses souffrances comme s'il les avait éprouvées lui-même ; qui a enveloppé son âme dans les langes douillets d'où elle était arrachée ; qui l'a couchée dans le berceau de ses chants pour qu'elle y croisse et se fortifie, et qui l'a confiée à toutes les influences vivifiantes du ciel et du soleil de midi. » Il est surtout la Sagesse, à laquelle aspire tout son être turbulent et indiscipliné, — non certes cette Sagesse,

Digitized by Google

médiocre et maussade, que lui prêchait son entourage et qui ne tendait qu'à étouffer les instincts profonds, à comprimer l'élan original et tumultueux de son être intime dans un système étriqué de prescriptions, de conventions et de devoirs, — mais la Sagesse supérieure et plus libre de l'Art, où la vie sans cesse se révèle à elle-même et où, dans la contemplation lucide de sa propre image, elle vient se libérer de son aveugle destin.

« Mon âme a soif de révélation : tu es la Révélation. Tout mon être aimant aspire à te pénétrer, et c'est afin de se sentir dans ses propres intimités... En toi, je prends conscience de ma jeunesse... Mon âme va au-devant d'elle-même par l'amour : elle se cherche et se rencontre dans le Bien-aimé : ainsi je me retrouve dans toi. Un plus grand bonheur est-il possible pour moi ? N'est-il pas naturel que je tienne tes genoux continuellement embrassés? Je voudrais te communiquer tout ce que j'apprends de toi... Tout mon être intime n'est plus que l'intime conception de ta Beauté... A toi sont soumis les royaumes de la Nature, du Savoir et de l'Art ; tu n'as qu'à interroger et à l'appel de ta nostalgie se pressent de partout les réponses d'une sagesse divine. Et moi, qu'est-ce que je possède? A mes mille questions je n'ai qu'une réponse : je t'ai, toi... Tu es éternel, et c'est pourquoi il fait bon être tout près de toi... Tu es grand et beau et meilleur que tout ce que j'ai éprouvé jusqu'à ce jour. Toute ta vie est si bonne. »

Avec une âme de mystique chrétienne elle fait monter vers lui ses actions de grâce et ses hymnes d'adoration. Irrésistiblement les paroles de l'Evangile se pressent sur ses lèvres : « Heureux le sein qui t'a porté ! » Ou bien c'est une autre expression biblique : « mourir dans le Seigneur », qui tout à coup illumine son cœur. « Souvent cette phrase me revient à l'esprit, quand je me trouve sur les confins de la veille et du sommeil et que ma pensée est toute remplie de Toi. Se peut-il qu'un chrétien soit autrement organisé que moi ? » Elle rêve de transcrire en termes de panthéisme gœthéen l'Evangile johannique de la Parole faite Chair. Gœthe prend à ses yeux la valeur d'un symbole religieux et éternel. Il est le Rédempteur poétique, le Messie lumineux que les Ténèbres se refusent à accueillir, le Pain de vie, l'Hostie consacrée qui sert d'enveloppe à la Vie universelle, le divin Ami qui partage à ses fidèles son Corps transfi-

Digitized by Google

guré, sa Chair humaine transmuée, par le miracle de l'art, en Parole divine : « Mangez et buvez ; ceci est mon Corps et mon Sang. »

Comment le Maître répondait-il à ces hymnes d'adoration passionnée ?

En dépit de ce que Bettina cherche à nous faire accroire, il ne semble pas que Gœthe ait éprouvé pour elle rien qui ressemblât à de l'amour. « Ne bats pas la campagne, ne te perds pas dans le bleu », ce sont les paternelles gronderies qu'il lui prodigue. Son cœur est pris ailleurs, par cette douce et mystérieuse Minna Herzlieb qu'il évoquait à la même heure sous les traits d'Ottilie dans les « Affinités électives ». C'est à cette dernière que sont adressés les sonnets dont Bettina reçoit parfois la primeur, qu'elle glisse dans ses lettres et dont elle aimerait tant de se faire attribuer la dédicace. Pareillement ces admirables poésies, qu'après la mort de Gœthe, au moment de publier la *Correspondance*, elle a plagiées et paraphrasées en prose, elles ont été inspirées au poète par Marianne de Willemer, la Souleika du *Divan*, et composées à une époque où les rapports du Maître avec « l'Enfant » (devenue Madame d'Arnim) étaient depuis longtemps tombés. Ces petits mensonges, si naturels au tempérament de Bettina, ont fait douter parfois de l'authenticité de tout ce recueil de lettres. Il a fallu des exhumations récentes, notamment la publication par M. Lœper des quatorze billets authentiques adressés par Gœthe à sa jeune amie, ainsi que la publication par M. Fränkel de quelques lettres originales de cette dernière, pour amener la critique à un jugement moins sévère. Il reste que Bettina a fait après coup la toilette de ses lettres, qu'elle en a usé très librement avec la chronologie et n'a pas hésité, à l'occasion, à s'approprier le bien d'autrui, mais que dans l'ensemble elle a respecté la vérité « idéale » de ce petit roman épistolaire.

Ce roman, du reste, devait bientôt entrer dans une seconde phase, après la mort de « Frau Rath », qui se produisit le 13 septembre 1808. Avec la mère de Gœthe, n'est-ce pas l'indispensable trait-d'union qui disparaît entre le Maître et sa jeune amie ? A présent que n'est plus là celle qui, dans la pensée de Gœthe, constituait comme la clause essentielle de son traité d'alliance avec Bettina, ne cherchera-t-il pas à se reprendre, à se réserver encore davantage ? De plus en plus rares et laconiques se font les billets qu'il prend l'habitude de

Digitized by Google

dicter à son secrétaire dans ce style diplomatique et sentencieux, cet affreux « style à perruque », qui donne la chair de poule à sa correspondante. A peine s'il croit devoir ajouter de sa propre main quelque post-criptum hâtif, où réapparaît, par intermittences, le tutoiement familier d'autrefois.

Et l'affection de Bettina subit, elle aussi, le contre-coup du changement que va amener la mort de « Frau Rath » dans leurs relations. Elle sent que ce deuil, qui aurait dû la rapprocher de Gœthe, l'éloignera au contraire de lui, creusant dans leur intimité un vide irréparable. Elle s'étonne de trouver le Maître si calme, si peu curieux d'apprendre les dernières paroles de la Morte. Comme il est avare de ses larmes et de son cœur ! « Les gens disent que tu te détournes de tous les sujets de tristesse quand tu te vois en présence de l'irréparable. Ne te détourne pas des derniers instants de ta mère ; apprends à la connaître, sache combien elle fut sage et bonne et quel empire la poésie a gardé jusqu'au bout sur son âme. »

Ce Gœthe de vieillesse, si maître de son émotion, si lucide, si solennel, le « Geheimrath » constellé de décorations, comme il est différent du poète entrevu par elle dans ses rêves de jeune fille ! Un jour qu'elle visitait avec le Maître la bibliothèque de Weimar, elle embrassa avec ferveur devant lui le buste qui le représentait à quarante ans, dans tout l'éclat de sa beauté et de son génie, — essayant d'éveiller dans le cœur du sexagénaire une sorte de jalousie rétrospective à l'endroit de sa propre image de jeunesse. On connaît le sonnet qu'inspira au poète cette situation originale, et qui se termine par ces vers : « Je veux couvrir la pierre de baisers jusqu'à ce que, fou de jalousie, tu m'arraches à cette étreinte. »

Mais ce sont là de trop rares sursauts de passion. L'âme assagie du poète s'est fermée aux grands enthousiasmes, aux causes héroïques qui font battre le cœur d'une nouvelle jeunesse. Une première fois Bettina en a fait l'expérience lorsqu'elle a essayé de l'intéresser à la cause des Tyroliens insurgés, de le faire vibrer au récit de la tragique épopée d'Andreas Hofer, lorsqu'elle l'a adjuré d'envoyer Wilhelm Meister parfaire son éducation et gagner ses éperons parmi les héroïques montagnards du Tyrol. A ses chroniques enflammées il n'a répondu que par une curiosité froide et objective. — Et puis comme Gœthe s'est embourgeoisé ! Avec une

Digitized by Google

susceptibilité ombrageuse, il veille à présent sur l'honorabilité de fraîche date de son foyer conjugal. La plus grande joie que puisse lui faire Bettina, c'est d'envoyer quelques compliments flatteurs à l'adresse de Madame von Gœthe, c'est de joindre aux cadeaux de Noël une pièce de brocart, dont « Madame la Conseillère intime » se fera une toilette de bal masqué.

Et ce dernier roman qu'il venait de faire paraître — *les Affinités électives* — comme il était décevant, avec ses démonstrations quasi-géométriques ! La passion n'y apparaissait plus que comme un élément de trouble, dangereux pour l'ordre social. Trop clairvoyant, trop artiste pour masquer sous un optimisme superficiel les inévitables conflits qu'elle suscite, Gœthe préférait immoler les individus aux exigences supérieures de l'ordre établi plutôt que de faire fléchir une institution séculaire dans le sens de leurs revendications passionnées. « O Gœthe ! » écrivait Bettina après cette lecture, « je te trouve à la fois admirable et cruel, lorsque tu brises sans merci ces êtres nés pour vivre. Mais je ne comprends pas, moi, leur douloureuse énigme ; je ne vois pas ce qu'ils ont à se tourmenter ainsi les uns les autres ni pourquoi ils se soumettent si docilement à la férule barbelée d'un démon malfaisant... Nous sommes nés sous la loi et il faut commencer par nous y soumettre ; mais c'est vers la liberté que nous nous élevons de plus en plus... Jusque sur les confins de ce monde nouveau tu nous conduis, nous tes fidèles ; nous sommes là, avec notre cœur et notre cerveau, et nous attendons la parole libératrice... Mais, hélas ! pareille à Sapho, ta Muse, arrivée à l'extrême rivage, au lieu de suivre l'élan du génie, se précipite au fond de l'abîme ! (1) »

C'est alors qu'une autre figure de « libérateur » s'évoqua devant l'esprit de Bettina, qui devait satisfaire une autre inspiration essentielle de sa nature et compléter l'initiation religieuse de sa jeunesse : la figure de Beethoven.

*
**

Pendant un court séjour à Vienne, au printemps de l'année 1810, elle était allée lui rendre visite. « Je le trouvai à l'étage supérieur d'une grande bâtisse. Dans l'antichambre, un *piano forte* gisait à

(1) *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, op. cit. p. 324-325.

Digitized by Google

terre ; à côté, un méchant grabat, une paillasse et une couverture de laine. Le domestique me dit : « C'est là que Monsieur couche ! » J'entrai : il était au piano. Je lui criai à l'oreille (il était sourd) : « Je m'appelle Brentano. » Il eut un sourire, me tendit la main sans se déranger et dit : « Je viens de composer pour vous une belle mélodie », et il se met à chanter : « Connais-tu le pays... », mais sans rien de langoureux dans l'expression. Sa voix, au contraire, était rude ; il paraissait dédaigner les habiletés et les artifices d'un mécanisme exercé, pour ne rendre que le cri pur de la passion. « Eh bien ! » me dit-il, « cela vous plaît ? » Je fis signe que oui. Il reprit la mélodie une seconde fois avec toute la flamme d'un enthousiasme qui se sait partagé. Puis il me jeta un regard triomphant. Il vit que mes joues, que mes yeux étaient en feu et il poussa un « aha ! » de naïve satisfaction. Il chanta encore une autre mélodie : « Ne séchez jamais, larmes de l'amour immortel » ! et transcrivit le thème en notation chiffrée sur une tablette à écrire qu'il portait à cet effet dans sa poche. Tandis qu'il écrivait, il me permit de caresser ses cheveux en désordre. Puis il me baisa la main, et, comme j'allais prendre congé, il me demanda de m'accompagner. Chemin faisant, il dit encore : « La musique est le climat de ma vie ; elle met mon âme en fleurs, elle n'y pousse pas simplement quelques rejetons égarés comme chez la plupart de ceux qui se donnent le titre de compositeur. Combien sont-ils qui savent que chaque thème musical est le Trône d'une passion et qu'inversement la passion est le Trône de la musique ? » — Il me parlait comme à une vieille connaissance. » (1)

Cette scène, dont nous détachons le récit d'une lettre de Bettina au prince de Pückler-Muskau (la correspondance avec Gœthe présente une variante plus arrangée), ne fait-elle pas contraste avec cette autre entrevue que, trois ans auparavant, Bettina avait eue avec le Maître de Weimar ? Là-bas, à Weimar, ç'avait été la maison du poète, simple, mais d'une imposante solennité tout de même, avec son vestibule orné de statues « qui commandent le silence », où on s'effraie de parler haut. Ç'avait été ensuite le Maître grave et

(1) Puckler-Muskau. *Briefwechsel u. Tagebücher*, I, p. 92. — Les lettres de Beethoven ont été publiées par Bettina dans *Ilius Pamphilius*, op. cit., II, p. 213 ss. Voir à ce propos la note de M. Fränkel dans son édition de *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, op. cit., II, p. 223 ss.

Digitized by Google

paternel, dans les bras de qui était venue se blottir cette Mignon humble et tremblante, pour qu'il rassurât son inquiétude, qu'il donnât un foyer, une patrie à sa nostalgie errante. — Ici, chez Beethoven, c'est le désordre d'un intérieur de Solitaire que guettent la maladie et la pauvreté. Mais c'est aussi, dès les premiers instants, la flamme communicative, l'enthousiasme contagieux d'un génie farouche et indomptable, toute une atmosphère d'orage, de passion et d'héroïsme, qui fait briller le regard et qui enflamme les joues de la jeune fille. Ce n'est plus la Mignon implorante, sous son travesti romanesque, qui se plaît dans des attitudes sentimentales et prosternées. Un éclair plus vif a fait tressaillir son âme et l'a haussée aux plus audacieuses inspirations. Familièrement elle caresse les cheveux en désordre du musicien inspiré, pareille à une jeune bacchante que le dieu a enivrée et qui joue avec la crinière du lion.

Tout un côté enthousiaste et héroïque de sa nature vient enfin de trouver là la révélation attendue. Depuis longtemps, elle en portait le pressentiment confus. Dans ses lettres à Caroline de Günderode, une philosophie orgiaque de la vie cherche déjà à se formuler ; mais il lui manque encore la perception nette de son objet, l'intuition artistique et libératrice. Les deux jeunes filles n'ont-elles pas conçu un beau jour le projet de visiter Hölderlin, le poète frappé de démence, qui, sous le modeste toit de chaume où s'abrite son délire, continue à murmurer de si étranges, de si mélodieuses incantations ? Des nuits entières, Bettina se déclame à elle-même les incohérentes divagations qu'un de ses amis a recueillies, à son intention, des lèvres du poète dément. Elle croit y découvrir « un langage nouveau de la douleur » qui n'a pas besoin de la claire perception des mots et des pensées pour se formuler, mais qui, par la seule magie de son rythme, éveille instantanément dans l'âme les sympathies et les résonances les plus mystérieuses. Elle-même n'a-t-elle pas des heures d'ivresse orgiaque où, comme une bacchante en délire, elle s'abandonne au tumulte de ses inspirations désordonnés; des heures de vision extatique aussi, où se découvrent à elle des continents tout nouveaux de la vie intérieure ? « J'ai des visions, » écrit-elle à son amie ; « dès que je ferme les yeux, je ne fais pas que voir, j'entends aussi des sons mélodieux, comme si l'émotion ineffable se

Digitized by Google

transmuait en sonorité. Il ne me manque plus qu'un degré : c'est que cette sonorité pure se traduise en langage. Mais aucun pont ne donne accès dans l'île intérieure (1). »

C'est ici qu'intervient, pour soulager l'âme de cette folie mystique refoulée et pour lui découvrir ses plus intimes profondeurs, l'ivresse dionysienne de la musique. Pour Bettina, comme pour tous les romantiques allemands,la musique est l'art métaphysique et religieux par excellence, qui nous découvre un « au-delà » où n'atteint aucune perception sensible et corporelle, aucun concept intelligible, et dont les révélations, si notre intelligence arrivait à les pénétrer, feraient tomber devant nous les derniers voiles de l'Inconnaissable. Tandis que les autres arts empruntent à la nature déjà créée leurs symboles et leurs images, la musique apporte l'intuition directe d'un monde incréé, de la vie mystique de l'Univers, d'une vie plus exaltée aussi, plus orageuse, plus héroïque, plus passionnée que la vie ordinaire.

Et c'est ce qui fait la surhumaine grandeur de cette autre figure de libérateur artistique : Beethoven. C'est la passion déchaînée, l'orage éclatant en plein cœur humain, illuminant des abîmes insondables de tristesse et d'effroi, et en même temps libérant des forces inconnues d'enthousiasme,des élancements prodigieux de joie triomphale. « Oui, » lisons-nous encore dans les lettres de Bettina à Caroline de Günderode, « voilà l'Océan musical d'un Beethoven ; un élancement prodigieux, de cime en cime, des éléments sonores, dont l'assaut se fait plus audacieux à mesure qu'il semble plus souvent retomber du ciel ; et au milieu de ce double mouvement, de montée et de descente, dans le tourbillon de l'ouragan déchaîné, il te semble que tu es emportée sur un roc ferme. Là viennent se briser les vagues dont la menace gronde vers ton cœur, et dont le flot, toujours refoulé, revient sans cesse avec un élan plus tumultueux, avec un écroulement plus éclatant, jusqu'à ce qu'il se partage en torrents d'harmonie, sous un soleil d'apothéose. »

Telle était bien la note que le Maître aimait de faire vibrer dans l'âme de ses auditeurs. « La passion est le trône de la musique, » disait-il, « et inversement chaque thème musical est le trône d'une

(1) *Die Gunderode*, op. cit. II, p. 101, 106-107, 253-254.

Digitized by Google

passion». « La plupart des gens », disait-il encore à Bettina, « sont attendris quand on les met devant quelque chose de beau ; mais ce ne sont pas des natures d'artiste. Les artistes *ont du feu dans l'âme* ; ils ne pleurent pas. » Quel n'avait pas été son dépit, après avoir joué une fois devant Gœthe, de trouver le poète tout en larmes ! Il lui raconta ce qui lui était arrivé un jour à Berlin. Rarement il avait joué avec autant de fougue et de maestria. A sa grande surprise, la salle ne parut pas transportée ; pas un cri, pas un applaudissement. Le mystère s'éclaircit lorsqu'il vit auditeurs et auditrices agiter vers lui leurs mouchoirs,avec des sanglots. « Je vis bien alors » ajouta-t-il, « que j'avais à faire à un public sentimental et non à un public d'artistes. Mais de vous, Gœthe, je ne tolérerai pas cela... Devant quel ramassis de gueux faudra-t-il donc que j'aille porter ma musique ? » (1)

Et ainsi Beethoven satisfaisait chez Bettina cette autre nostalgie qu'a éveillée en elle, sans doute, son amie Caroline de Günderode : la nostalgie du Héros. Une ère nouvelle, est sur le point d'éclore. Déjà, elle en a éprouvé les premiers symptômes ; des émotions, jusqu'alors inconnues, ont vibré en elle ; elle a senti passer le souffle des grands enthousiasmes populaires. C'est le moment où les Tyroliens, que Napoléon avait annexés au royaume de Bavière, se révoltent. Bettina est à Munich pendant cet hiver 1807-1808, au moment où l'armée d'exécution, chargée de réprimer la révolte, fait ses préparatifs de campagne. Avec tout le romantisme de ses vingt ans, elle a pris parti pour les insurgés. Elle entretient avec les prisonniers et les espions tyroliens des négociations secrètes ; elle intrigue, en connivence avec le diplomate autrichien, le comte de Stadion, auprès de la Cour bavaroise ; elle écrit lettre sur lettre au jeune prince royal Louis de Bavière. La seconde vocation, la seconde « attitude » de sa vie est trouvée : la bacchante romantique se double d'une prophétesse de la Révolution. Tout ce que l'Allemagne, jusqu'en 1848, produira de romantisme révolutionnaire, toutes les grandes « causes » du siècle dans sa première moitié, — Tyroliens insurgés, « Burschenschaften » et démagogues persécutés, Polonais exilés, tisserands silésiens révoltés, — tous les enthousiasmes de cette

(1) Pückler-Muskau : *Briefwechsel*, op. cit. I, p. 92.

Digitized by Google

génération éprise d'idéologie généreuse, trouveront un écho dans l'âme de Bettina. Et l'artiste de cette humanité nouvelle, plus ardente, plus audacieuse, plus héroïque, ce ne sera plus Gœthe, ce sera Beethoven. En lui couve et gronde un peu de ce feu prométhéen, dérobé à la foudre du ciel, qui allume les grands enthousiasmes et les incendies révolutionnaires.

Gœthe et Beethoven ! Deux symboles éternels de la puissance de l'art ! Goethe, c'est-à-dire le rêve lucide et harmonieux de la Poésie, qui apaise l'âme par une vision sereine, qui donne une patrie à la nostalgie inquiète du désir, — et Beethoven, c'est-à-dire la fureur sacrée, l'extase pathétique et héroïque, l'enthousiasme orgiaque de la Musique. A l'origine de la religion de Bettina, on trouve l'évangile goethéen. Ce qu'elle adore chez le Maître de Weimar plus encore que l'artiste, c'est l'Homme avec son humanité apaisée, transfigurée, glorifiée. La grande certitude que lui a apportée sa sagesse, c'est que l'homme spirituel ne peut naître et se développer que de l'homme terrestre et charnel, c'est que les sens sont seuls créateurs en art comme dans la nature, et qu'il faut donc rédempter les sens, justifier la vie. « Tout ce qui enchante les sens », écrivait-elle au prince de Pückler-Muskau, « nous rend heureux et ne doit pas périr. Voilà donc le problème : faire entrer la totalité de la vie du corps dans le monde de l'Esprit. Quiconque laisse dépérir les sens, quiconque ne cherche pas à s'élever avec sa nature tout entière dans le royaume spirituel, celui-là péche contre son bonheur, c'est-à-dire contre sa vocation ». La poésie de Gœthe, c'est le Pain de la Sagesse, c'est l'Aliment précieux et épuré, formé silencieusement dans le sein de la terre, pour conserver, pour apaiser, pour ennoblir les organes terrestres de la Vie.

Mais voici, d'autre part, le Vin enivrant de la musique, où fermente une flamme plus exaltée, inspiratrice des audaces héroïques et des extases surhumaines. « Dès que j'ouvre les yeux », disait Beethoven à sa nouvelle amie, « je me prends à soupirer, car tout ce que je vois blesse ma religion et il me faut mépriser un monde qui ne pressent pas que la musique est une révélation supérieure à toute philosophie et à toute sagesse. Elle est le vin qui incite à tous les enthousiasmes créateurs et je suis le Bacchus qui prépare aux hommes le Vin miraculeux et qui leur apporte l'ivresse spirituelle...

Digitized by Google

Je n'ai aucune crainte pour l'avenir de ma musique. Rien d'hostile ne peut lui arriver. Celui à qui elle s'est révélée, celui-là est affranchi désormais du fardeau de misère sous lequel les autres continuent de se traîner.» — « La musique », disait-il encore, « est le trône de la passion »,— mais d'une passion héroïque, qui saisit l'homme dans les racines de sa volonté, pour l'arracher à lui-même, pour le projeter vers des cimes inconnues,— comme une flèche de désir lancée par la corde tendue et vibrante d'un enthousiasme plus qu'humain. Elle est la forme la plus haute de la nostalgie du Héros. Et ce sera le second point de la religion artistique de Bettina.

Jean-Edouard SPENLÉ.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

LE RÊVE DANS LA POÉSIE DE MOMBERT

Tous les poètes se sont plus ou moins posé le problème des rapports de l'individu et de l'univers. Les uns l'ont résolu dans le sens de la prédominance de l'individu, les autres ont nettement affirmé la supériorité de l'univers et n'ont vu dans l'homme qu'une débile créature au pouvoir de forces obscures, qu'un être faible et chétif, éternellement livré à la puissance d'une volonté souveraine qui dispose de lui au gré de décisions irrévocables dont elle lui laisse ignorer et la cause et le but.

Mais c'est surtout le poète moderne qui s'est préoccupé de ce problème : il a pris pour lui une importance capitale et on peut dire qu'il constitue le fond même de sa poésie. Quels sont les rapports réels entre la personnalité de l'individu, lequel ne saurait renoncer à son indépendance, et l'univers dont l'individu cependant ne peut méconnaître la puissance ? Ces deux principes sont-ils nécessairement contraires ou n'existe-t-il pas plutôt des liens étroits qui les unissent l'un à l'autre ? Les poètes modernes se sont de plus en plus préoccupés de découvrir ces liens et ces rapports, et l'histoire des tentatives multiples qu'ils ont faites de nos jours pour concilier ces deux principes antagonistes se confond avec l'histoire même de la littérature poétique contemporaine. Or, il nous faut bien reconnaître qu'aucune d'elles n'a été jusqu'ici bien satisfaisante, à défaut d'un génie d'envergure assez puissante pour dégager la formule vraie des rapports de l'homme avec le monde. Un des derniers en date parmi les essais qui ont été faits dans ce sens, un des plus heureux peut-être parmi tous ceux qui ont cherché dans un monisme panthéistique la solution du problème, est celui que nous trouvons exprimé dans l'œuvre visionnaire d'Alfred Mombert (1). Pour Mombert, l'état d'extase que provoque le rêve est le moyen suprême d'harmonisation entre l'individu et le monde.

Cette poésie où la conception de l'univers a sa source dans un état d'extase n'est pas un fait isolé dont l'œuvre de Mombert serait le seul exemple dans la production poétique contemporaine. D'autres poètes contemporains se sont élevés avant lui jusqu'aux cimes de l'inspiration mystique. Rien de plus naturel d'ailleurs. Si nous observons en effet la marche qu'a suivie le lyrisme allemand depuis la période naturaliste, nous voyons comment il tend peu à peu vers ce genre de poésie où l'impressionnisme atteint dans l'extase sa forme la plus complète. Or, il paraît évident que ce passage de la période naturaliste à l'impressionnisme extatique s'est accompli par une évolution naturelle dont il faut chercher

(1) Alfred Mombert est né le 6 février 1872 à Karlsruhe.

Digitized by Google

les causes dans ce qui faisait le caractère même du naturalisme. Et c'est là aussi ce qui explique qu'un même poète, par degré et suivant une nécessité intérieure, a pu passer du naturalisme à cette forme d'impressionnisme où fleurit l'extase. C'est le cas de Johannes Schlaf, qui, après avoir été un des chefs et des porte-voix les plus convaincus du « naturalisme conséquent », a donné par la suite des œuvres imprégnées d'un mysticisme fort analogue à celui de Mombert. Schlaf est en effet le représentant le plus typique de cette génération de poètes qui ont évolué du naturalisme à l'impressionnisme mystique, et son œuvre reflète toute cette évolution dans ses phases et transformations successives.

Le naturalisme avait prodigieusement développé l'acuité des sens par l'observation exacte des phénomènes. Grâce à lui, les choses s'étaient révélées sous des aspects nouveaux, avec des formes et des nuances infiniment variées et mobiles. Mais en même temps, et comme conséquence naturelle, le besoin se fit plus impérieux de trouver l'unité qui semblait disparaître plus que jamais entre ces choses d'aspect si changeant et si instable. Alors quelques-uns conçurent l'espoir que, par un nouveau développement de la puissance perceptive de nos sens, il nous serait donné un jour de pénétrer jusqu'à cette unité fondamentale de l'univers et de dégager celle-ci au milieu de la confusion inextricable des phénomènes. C'est ainsi que Schlaf nous montra le héros de son roman *Drittes Reich*, Emmanuel Liesegang, parcourant les rues de Berlin, où il voit brusquement la foule des hommes se prendre en une masse compacte prodigieuse. Il ne les distingue plus individuellement : ils ne forment plus à ses yeux qu'un seul être gigantesque qui lui-même se confond bientôt avec l'humanité entière et avec tout l'univers.

A ce moment de son évolution, Schlaf avait pensé que, par un affinement progressif des sens, il serait permis un jour, non plus certes à la génération dont nous sommes, mais à l'humanité future, d'avoir un sentiment beaucoup plus net de l'unité organique du monde dans une vision analogue à celle de son héros. Schlaf avait abouti ainsi par une marche continue de son évolution à attribuer à une sorte d'extase, dont notre sens intérieur avec le concours de nos facultés sensorielles considérablement aiguisées deviendra capable un jour, la mission de nous donner la notion vraie de l'unité primitive.

Cette unité, Mombert comme Schlaf croit réussir à l'atteindre au moyen de l'extase, mais au moyen de celle dont un rêve intense détermine la naissance. Si nous songeons combien plus riche et plus complexe est devenue la vie émotive du poète moderne par l'intensification et la surexcitation des facultés sensorielles et psychiques, le rêve nous semble par son essence même bien convenir à qui veut reproduire l'aspect mobile des choses et des états affectifs et atteindre, d'autre part, sous l'écoulement perpétuel des formes ondoyantes, l'unité fondamentale qui enserre l'univers dans sa trame mystérieuse.

Le rêve n'a pas occupé dans les deux premières œuvres de Mombert, *Tag und Nacht* (1094, 2e éd., 1902) et *Der Glühende* (1896, 2e éd., 1902), le rôle prédominant que nous lui voyons prendre à partir de l'ouvrage suivant :

Digitized by Google

Die Schöpfung (1897, 2e éd., 1902). Par quelques poésies des deux premiers recueils, nous avons l'impression que le poète, se sentant voisin, par l'âme et l'esprit, des grands mystiques du Moyen Age, a subi un moment leur prestige et voulu, à leur exemple, par les pratiques d'une discipline austère, émanciper son esprit des attaches corporelles trop importunes. Ceux-ci, comprenant que les sens d'un corps robuste limitent la vision à un champ de connaissances bien étroit, avaient pensé qu'au delà seulement de ce que les sens sont aptes à nous donner s'ouvre à l'esprit, avec ses lointains et ses profondeurs, le royaume des jouissances vraies. L'ascétisme et la macération de la chair sont la clef qui nous en procure l'accès : ainsi pensaient les mystiques du moyen âge et Mombert pensa un moment, semble-t-il, comme eux. Mais il ne tarda pas à reconnaître que ces luttes sans cesse reprises contre le corps regardé comme l'obstacle toujours renaissant aux ivresses de l'extase ne sont pas sans danger pour l'équilibre de nos facultés mentales :

Un moine décharné — tel je suis devenu;
Mes joues roses sont jaunies et ridées;
Mon orgueil, ma joie, mon embonpoint sont loin.
Je profère dans la nuit des oraisons démentes.
(*Tag u. Nacht*, p. 103.)

Conscient de ce danger, conscient du rôle précaire aussi que joueront toujours dans la poursuite du mystère les élans médiocres et peu durables de l'extase, quand elle est provoquée par les pratiques austères, conscient de plus que ces états d'extase sont de ceux qui nous enlèvent au monde sans nous dérober à l'étreinte du temps :

Wer die Welt verlor, fand die Zeit.
(*Tag u. Nacht*, p. 103.)

Mombert s'est convaincu de plus en plus que le rêve seul est apte à nous arracher « au temps, au nombre et à l'espace », à nous rendre « intemporels » (zeitlos), mot qui exprime si fréquemment l'état d'esprit inhérent à ses visions somnambuliques. Les choses infiniment nuancées dont le rêve peuple son royaume sans limites baignent dans une atmosphère d'immatérialité et leur vie est celle de l'être éternel :

Voici la loi qui régit mes rêves :
La vie qu'ils donnent est une vie immortelle.
(*Denker* XII, 8.)

Le monde où nous fait entrer le rêve est donc celui d'une réalité supérieure que nos sens à l'état de veille étaient impuissants à nous révéler. Mombert revient volontiers sur cette pensée qui lui est chère, que la vie est un mesonge dont le rêve vient nous libérer à la façon d'un magicien en éveillant la vie belle et profuse qui sommeillait jusque-là dans les retraites obscures du subconscient :

Ma vie est mensonge, mon rêve vérité.
(*Tag u. Nacht*, p. 128.)

Dans le rêve plus encore que par la maladie les sens prennent un degré de sensibilité qui leur manquait à l'état de veille. Par lui, l'essence

Digitized by Google

vraie des choses se révèle à l'homme : son âme s'est ouverte à la voix mystérieuse de la nature, son esprit voit apparaître lumineuses les vérités vainement poursuivies jusque-là :

Voici que déjà s'éteignent mes yeux;
Voici que j'entends une sonorité immense;
. . . . . Mon esprit se fait vérité;
Voici que maintenant le verbe est devenu clair
Et maintenant tout est révélé.
(*Schöpfung*, 11)

Ainsi cet état de clairvoyance, cet idéal, d'un moi épuré de tout ce que les sens apportent « d'entraves, ein von der Schlack gereintes Ich » (*T. N.* p. 102) qu'il voulait auparavant atteindre par la macération et la discipline de la chair, c'est le rêve qui lui permettra d'en approcher.

Le rêve chez Mombert ne suppose pas nécessairement la condition préalable d'un sommeil naturel. Provoqué par une influence extérieure ou intérieure — impression visuelle ou auditive — sentiment profond, concentration puissante de la pensée, — il n'est autre chose le plus souvent qu'un état hallucinatoire qui pourra même parfois s'accompagner de phénomènes cataleptiques (Schlafstarr, traumstier, traumstarr), passim (1).

Parmi les causes très variables qui peuvent déterminer la naissance du rêve, de cet état hallucinatoire qui semble presque devenu la condition normale du poète, il en est un certain nombre qui l'inclinent plus particulièrement au rêve :

D'une façon générale une disposition d'esprit dont nous ignorons le plus souvent la nature, un certain état d'âme du poète :

Tu poursuis ton rêve, esprit sans sommeil ;
Un jour, dans un miroir,
Tu aperçus ton image
Et ton rêve a commencé.
(*Denker* IX, 4)

Ce qui a provoqué le rêve n'est point, nous le voyons, un état psychique consécutif au sommeil naturel, mais un retour de l'esprit sur lui-même. L'épithète « schlaflos » montre bien que le rêve dont il est question est une forme d'hallucination.

D'autre part, le rêve a très fréquemment pour cause déterminante une impression visuelle ou auditive intense :

(1) La première de ces épithètes désigne l'homme dont les yeux sont ouverts dans l'hallucination du rêve et regardent avec fixité ; — les deux autres s'appliquent à celui dont le rêve ou le sommeil a, pour ainsi dire, raidi et engourdi le corps et les membres. Un autre état où Mombert se montre assez souvent est cet état intermédiaire entre le sommeil et la veille, moment que Schopenhauer déjà avait considéré comme le plus favorable à l'éclosion de rêves intenses :

Déjà, je suis là étendu ; ne veillant plus qu'à demi ;
Emporté au loin par l'essor de mon rêve.
(*Denker* I, 10.)

Digitized by Google

La torche tombe sur le talus abrupt
Au pied d'une haute colonne qu'elle éclaire jusqu'au faîte
Une longue heure durant
Et me plonge dans un rêve étrange.
(*Denker* I, 6).

Une autre vision, suivie très souvent du même effet, est celle de la nudité féminine, symbole de l'éternelle beauté :

Mon amie me reçut, assise au bord du lit,
Délicate membrure, nudité lumineuse,
Et en un rêve je m'évanouis.
(*Schöpfung*, 102.)

Le son d'une voix sera également susceptible de plonger dans un rêve profond :

Et la voix grandit en tourbillons prodigieux,
Et l'arbalétrier, embrasé d'ardeur, devant le bois sombre
Se perd en un rêve profond.
(*Denker* VII, 14.)

Parmi les impressions auditives qui peuvent provoquer le rêve, notons encore tout particulièrement l'action prépondérante qu'exercent sur le poète les sons d'une musique instrumentale :

Un penseur se dresse tout vibrant de musique,
Quitte l'orgue comme en rêve
Et descend au rivage vers le soir.
(*Denker* IV, 20.)

Par ces quelques exemples, nous voyons donc comment le rêve du poète peut être déterminé par une disposition morale ou une impression sensorielle.

D'autre part, il va de soi que ce rêve, par la nature même des causes dont il procède, pourra se produire aux moments les plus divers du jour ou de la nuit. Le moment où le soleil passe au Zénith, le midi de Nietzsche, « le flot de rêve que verse le soleil de midi » sera l'heure où volontiers s'épanouissent les rêves :

Et assis au soleil, perdu dans mes rêves.
(*Tag u. Nacht*, p. 5.)

Rêveuse, ma main repose sur mon front;
Il est quelque région où le soleil passe au zénith;
Il est quelque région où midi doit resplendir.
(*Schöpfung*, 53.)

Le crépuscule de même disposera au rêve :

Je descendais la longue rue
Enveloppé par le rêve que le crépuscule apporte.
(*Tag u. Nacht*, p. 76.)

Le moment où la lune se lève, la nuit pleine d'épaisses ténèbres seront eux aussi féconds en rêves intenses.

A quelque moment d'ailleurs que vienne à se produire le rêve et quelles que soient les causes qui en semblent déterminer plus particulièrement la naissance, celle-ci paraît être la conséquence d'un rapprochement plus

Digitized by Google

intime, d'une communion plus étroite entre tout ce qui existe, communion qui va s'accentuant dans le rêve où elle trouve sa manifestation la plus haute et la plus complète :

Et la lune vint choir sur mes genoux;
Le soleil se dépouillant de ses liens
Vint en tournoyant se reposer à mes pieds.
Alors j'entonnai des hymnes primitifs,
De vieux hymnes de la création.

(*Schöpfung*, 102.)

Dès lors, rien ne conserve plus son aspect ordinaire. Tout s'anime d'une vie nouvelle. C'est une régénération universelle des êtres. Ils ne sont plus, comme auparavant, limités par des qualités définies. Des rapports si complexes s'établissent entre eux qu'ils ne semblent plus garder parfois pour se distinguer les uns des autres aucun signe particulier. Ce qui était à l'instant même une femme est subitement devenu la lune, qui déjà prend les aspects de la mer, puis du soleil, des étoiles.....

C'est un bouleversement général des « valeurs » auquel nous fait assister le poète. Devant ce spectacle il sent son âme profondément transformée. N'est-ce point lui-même, par la puissance magique du rêve, qu'il vient de découvrir et n'a-t-il point reconquis ainsi, en même temps que les « sentiments primitifs » (Urgefühle) de son âme, la source et le principe même des choses : le monde extérieur ne lui paraît plus être maintenant que le reflet des aspects constamment modifiés du moi. Dans ces conditions, il sentira sans cesse dans le rêve sa propre personnalité se confondre et s'identifier avec les créations de son esprit et il ne sera plus possible de distinguer entre les créations et leur créateur qui s'absorbe en elles tout entier.

Séparé de la nature par la civilisation et les siècles, le poète retrouve ainsi dans le rêve la voie qui lui fait découvrir à nouveau les obscures et profondes racines par lesquelles plonge en elle son être tout entier. Dès lors, il semble perdre presque entièrement contact avec le monde de la réalité sensible. Il n'est plus rattaché à elle que par un lien unique, mais constant, qui est la femme ; car la femme est ce qui, dans le monde sensible, représente le mieux et évoque avec plus de force l'éternelle beauté de la création : elle est le symbole de la vie universelle.

Nous avons pu constater qu'il suffisait très souvent au poète d'avoir les yeux ouverts sur une femme pour tomber immédiatement dans un rêve hallucinatoire profond. Pourquoi ce rêve à la suite de cette vision, sinon parce que la femme est l'évocatrice des pensées sublimes ? Elle apparaît, en effet, chez Mombert, de même que la musique, comme la médiatrice permanente entre les mondes sensible et suprasensible. Elle est la clef qui ouvre le royaume des éternelles vérités. Dans le rêve où elle le plonge, le poète entrevoit l'essence même des choses; il devine l'énigme de l'univers. Maintenant il a le sentiment qu'il est bien plus près de Dieu que des hommes. Il sent de plus en plus distinctement le dieu créateur se développer en lui. Faire acte de créateur, donner aux choses une forme et une vie est, en effet, aux yeux de Mombert, une des tâches les plus

Digitized by Google

nobles que comporte pour le poète l'accomplissement de sa mission prédestinée. Déjà dans son deuxième ouvrage, *Der Glühende*, Mombert a entrevu que, pour pénétrer la nature jusque dans son essence la plus intime et découvrir les correspondances secrètes par lesquelles communient entre elles toutes choses, il faut les faire renaître à nouveau, c'est-à-dire les tirer du plus profond de son être. C'est cette œuvre de création que s'efforce de réaliser son âme ardente dans l'ouvrage suivant, *Die Schöpfung*. Au milieu de la féerie qu'elle évoque dans le rêve, elle convole en noces mystiques avec l'univers entier. Ici nous voyons le poète arriver peu à peu à une telle exaspération du moi qu'il ne se sent plus seulement traversé par le souffle divin, mais va jusqu'à s'attribuer à lui-même les actes de la divinité créatrice. C'est par l'hallucination du rêve que Mombert s'est élevé à cet enthousiasme démiurgique, car rêver pour lui n'est pas rester inactif, c'est déployer l'activité la plus intense qui se puisse concevoir. Et c'est aussi pourquoi le rêve ne saurait avoir une influence déprimante ; il est au contraire le principe même de tout labeur fécond, de celui surtout qui, pour être le plus écrasant, n'en est que plus glorieux : celui qui consiste à refaire et à revivre l'œuvre entière de la création.

Comme Fichte, Mombert ne voit dans le monde que le produit et le résultat de la création sans cesse renouvelée par l'acte du moi créateur, seule et unique loi de l'univers. Il dirait volontiers avec Novalis : « Je vois en dehors de moi ce qui est en moi ». Constamment, de même que Novalis, nous voyons Mombert, avec son âme ardente de démiurge visionnaire, projeter dans le monde extérieur les « splendeurs de sa fantaisie magique » :

J'ai ouvert les portes de mon âme
Et le feu qui jadis avait brûlé ses flancs
S'est précipité dans l'espace sombre —
— Ainsi se formèrent le soleil, la lune et les étoiles.
(*Schöpfung* 146, p. 166.)

Le poète, dans l'exaltation grandiose de son moi, a renversé Dieu de son trône : il s'est posé lui-même en dieu créateur et pétrit dans l'extase du rêve le monde, le soleil et les astres, qui tour à tour sortent de ses mains puissantes, animés par le souffle de son âme, de cette âme d'halluciné qui fait retentir, plein d'ivresse, les « chants de la création ».

Mais si le rêve a pu réveiller ainsi en l'homme la conscience de sa force primitive et l'identifier avec la divinité, il a été impuissant à l'affranchir de la douleur et à le soustraire à la souffrance qui est indissociablement liée à l'acte créateur :

Des larmes tremblantes, lourdes à tomber,
Perlent sur mes heures de rêve
. . . . . .
Et mes blessures créatrices se prennent à saigner.
(*Schöpfung* 159.)

Soleil, Feu, Femme et toi la Mer,
Vous êtes les quatre blessures sacrées de la création,
Qui saignez aux heures lumineuses du rêve
Et chantez un hymne d'éternel retour.
(*Schöpfung* 160.)

Digitized by Google

Puis, souvent aussi, le poète est accablé, anéanti et pris comme d'un frisson d'effroi devant la magnificence des visions qu'il évoque. Alors, par moments, il semble près de succomber sous le renouvellement et la variété incessante des formes et des mondes enfantés par lui. Les créations qu'il chantait avec tant d'allégresse cessent bientôt de le satisfaire. La multiplicité fuyante de ses évocations ne peut l'empêcher de voir les défauts de ce qu'il a créé. C'est pourquoi il va aspirer à une forme de création ou plutôt à une forme de rêve plus haute. Il ne veut plus, dans son quatrième ouvrage, *Der Denker* (1901), être l'ouvrier de la création; il veut en être le penseur. Le rêve sera maintenant moins un moyen de créer que d'atteindre à la perfection de la pensée. Le monde ne sera plus sa création, mais le reflet de la pensée qui l'a conçu :

Les étoiles qui des profondeurs m'envoyaient leur éclat,
C'étaient les pensées de cet homme.
Il remplissait de soi toutes choses ici.
(*Denker* VII, 16.)

Il ne s'agira plus d'être l'ouvrier de l'univers, mais de penser et de diriger la création entière :

De tracer, en son terrible labeur, sa voie à la nature créatrice.
(*Denker* XI, 5.)

Mais, si celui qui créait et pétrissait le monde de ses « mains créatrices puissantes » était un rêveur, à plus forte raison verrons-nous le rêve jouer un rôle prépondérant dans l'activité de cette « Pensée dominatrice » :

Comme en un rêve, comme en un rêve,
Sous un rayon de lune,
Le vainqueur des Pensées sourit
Au milieu des mondes qui l'assaillent.
(*Die Blüte des Chaos* I, 7 II.)

C'est, en effet, dans le rêve que l'esprit atteint son plus haut degré de perfection et, pour Mombert, l'homme d'un esprit supérieur est un dormeur, c'est-à-dire un homme qui rêve :

J'étais étendu, par la perfection de mon esprit, peu s'en fallait, — un dormeur.
(*Die Blüte des Chaos*, VI, 1.)

Cette perfection de la pensée, à laquelle le rêve a maintenant pour mission capitale d'élever le poète, se traduit de plus en plus par la musique, qui est devenue, pour ainsi dire, partie intégrante du rêve.

Avant *Der Denker*, la musique semble assumer simplement le rôle d'accompagnatrice dans l'œuvre de création qu'a entreprise le poète. La musique, comme les évocations du rêve, est susceptible de se renouveler sans cesse et traduit, dans leurs variations infinies, les sentiments les plus intimes du moi créateur. Les Romantiques déjà avaient perçu la musique dans tout l'univers : les êtres et les choses sont pleins pour eux de résonnances musicales. Novalis a, lui aussi, entendu la musique merveilleuse du « chœur des astres », cette musique dont Mombert perçoit dans l'extase les sons magiques :

Digitized by Google

Dans toutes mes heures prédestinées,
La lune resplendissante montait en sa forme pleine.
Et sur les cimes dernières des monts
Un fantastique orchestre jouait sa symphonie.
(*Denker* VI, 8.)

Mais la musique n'accompagne pas seulement le poète dans l'accomplissement de son œuvre de création. A partir de *Der Denker*, elle devient la vie même de la pensée et la harpe semble être devenue l'emblème du rêveur parfait qui a su réduire l'univers sous la loi de sa pensée. Lorsqu'il a atteint « l'Ile des penseurs » qui régissent l'univers, le poète s'abîme dans les mélodies qui règnent en ce lieu; il s'absorbe tout entier dans la musique de l'univers. Elle anime de sa vie l'île entière; c'est là qu'est sa vraie patrie, le perdurable séjour des harmonies divines; c'est là qu'elle vit d'une vie éternelle, comme le reflet sensible en quelque sorte du monde de la pensée. Le poète ne veut plus alors se laisser subjuguer par le sommeil dont il se sentait accablé autrefois après un titanique labeur; la fatigue n'a plus de prise sur lui, comme au temps où il était l'ouvrier de la création, car il est devenu la loi éternelle du monde, la musique de l'univers :

Je suis la musique du monde
Et si la musique pouvait s'endormir
— Moi aussi je m'endormirais alors.
(*Denker* I, 3.)

Il semble que ce soit là le but et le terme suprême auquel puisse atteindre l'homme parfait, le rêveur. Le rêveur aura accompli sa plus noble mission quand, par la force de sa pensée, il sera devenu le maître absolu du monde : c'est ainsi que notre poète, après avoir été l'ouvrier de l'univers, est devenu ensuite le joueur de harpe qui régit et gouverne les mondes aux accords de son instrument, cet interprète sublime de sa pensée, ordonnatrice éternellement vigilante du chaos.

Dans quelle mesure la conception du rêve chez Mombert est-elle originale ? Est-elle entièrement neuve ou procède-t-elle, partiellement tout au moins, de vues analogues chez des poètes qui l'ont précédé? Sa conception rappelle évidemment le rôle qu'avaient déjà fait jouer au rêve les Romantiques allemands. Leur influence et celle de Schopenhauer, qui poussa à l'extrême les théories romantiques du rêve, semblent avoir été subies l'une et l'autre par Mombert. De même que chez Mombert, le rêve a occupé dans leur conception du monde une place tout à fait prédominante. Pour les Romantiques, tout se résout dans le rêve : la nature, l'art, la vie entière. Tieck voit dans la nature et l'art la constante réalisation d'un rêve. Novalis aspire au « sommeil éternel qui sera un rêve inépuisable ». Mombert, comme les Romantiques, a conscience de son état de rêve; il l'appelle et y aspire de toutes ses forces. Les Romantiques avaient déjà préconisé dans le rêve cet état favorable à la synthèse de l'individu et du monde; après eux et à l'exemple de Schopenhauer, Mombert découvre dans le rêve le

Digitized by Google

moyen de pénétrer dans le secret du principe premier de l'univers. Novalis déjà pensait que dans le rêve nous réalisons cet « état de conscience parfaite où nous vivons aussi bien le passé que dans le présent et l'avenir ». Le moi dans l'intégralité de ses forces vives, pour Novalis de même que pour Mombert, n'est point celui que donne l'état de veille. La conscience que nous croyons seulement entière lorsque le sommeil et les visions de rêve nous ont quittés n'est qu'un aspect étroit et déformé du moi réel, de la conscience intégrale, de celle dont le rêve fait éclore l'inépuisable richesse. C'est en effet dans le rêve seulement que le moi se réalise entièrement et « retrouve sa liberté métaphysique primitive ». « L'âme des forces élémentaires et des instincts primitifs s'éveille alors dans l'homme. Il retombe dans l'organisme universel. Son vouloir est immédiatement celui de la nature et inversement ». Ils ne forment plus qu'un et ce vouloir cosmique pourra, dans le rêve, réaliser mille possibilités comme dans le chaos, dans l'anarchie primitive. Fichte, dont la philosophie fait du monde le produit du moi qui incessamment le crée à nouveau, n'a certainement pas été sans influence sur cette conception de notre poète. L'univers dans le rêve redevient pour Mombert ce qu'il est réellement, c'est-à-dire la réalisation indéfinie d'une fiction cosmique du moi conçue par celui-ci au moment où il naissait lui-même par un acte créateur du monde naissant. C'est ainsi que, tout en se montrant comme le créateur de l'univers, il se voit en même temps suscité à la vie par les efforts génésiques, isolés ou combinés de la mer, du soleil, de la lune, etc...

Ainsi, pour Mombert comme pour les Romantiques, le rêve réveille « l'inconscient qui sommeille en nous et qui nous rattache à la vivante création ». La comparaison que nous venons de faire de la conception du rêve chez Mombert et chez ses prédécesseurs romantiques nous a fourni des points de ressemblance assez nombreux. Il est toutefois une différence essentielle qu'il convient de noter et qui donne à la poésie du rêve de Mombert son caractère particulier. Tandis que les Romantiques allemands se complaisent dans le rêve pour lui-même, Mombert n'a jamais considéré le rêve comme une fin en soi : le rêve est pour lui une source d'activité; il est le principe d'une vitalité plus grande, il restitue à l'homme sa force primitive et fait retrouver à sa pensée la puissance qu'elle avait à l'origine des choses. Chez Mombert, le rêve a contracté un pacte de fraternité avec l'action et c'est dans l'action que le poète voit avec Nietzsche la mission de l'homme la plus haute : « Es gibt nichts grösseres als das Schaffen ». La morale qui se dégage du rêve tel que Mombert le conçoit est une morale d'action et d'énergie.

La manière dont le poète décrit le monde du rêve est impressionniste et symboliste. Il s'efforce de fixer directement les sensations et les visions telles qu'elles surgissent dans le rêve, incohérentes et fragmentées. Il aura de plus recours au symbole, car dans le rêve le symbole naît de lui-même pour ainsi dire et l'on peut dire que le langage naturel de tout mysticisme consiste dans l'emploi de symboles. Le langage symbolique convient bien, par l'indéfini et l'imprécis de ses évocations, pour rendre

Digitized by Google

les visions de rêve avec le flottement de leurs contours et l'inconsistance de leurs formes toujours nouvelles. La valeur expressive du symbole est en effet toujours mystérieuse et son contenu échappe, comme le rêve dont il est l'expression la plus adéquate, à toute tentative d'analyse. Il n'en saurait d'ailleurs être autrement pour les moyens d'expression dont a nécessairement besoin une âme mystique qui a le sentiment profond de la fraternité étroite qui unit entre elles toutes choses et qui pressent, en dehors de la trame ténue qu'elle a découverte entre elles, mille possibilités de filiation plus intime et plus secrète encore. Or, cette intuition panthéistique qui, chez Mombert, atteint dans le rêve un degré de singulière acuité, trouvera son expression naturelle dans le langage symbolique. On peut, il est vrai, dire que d'une façon générale le symbole est toujours plus ou moins déterminé par le rêve ou un état de nature fort analogue, puisque sa condition d'existence est toujours une certaine extase de la pensée, une vision plus intense des choses. Toutefois, chez aucun des poètes allemands contemporains qui précèdent ou entourent Mombert, cette vision extatique des choses, à laquelle a pu s'élever un certain nombre d'entre eux, n'a peut-être réussi à créer des symboles ayant l'ampleur grandiose et la signification profonde de ceux qu'engendre notre poète dans l'intuition cosmique du rêve. Il n'est guère possible de signaler avant lui une œuvre où l'impressionnisme et le symbolisme trouvent simultanément leur expression d'une façon aussi naturelle et aussi complète : ces deux formes d'art ont conclu dans la poésie du rêve de Mombert l'alliance la plus étroite qui se puisse concevoir entre elles.

Jules-Jean WALDNER.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LITTÉRATURE COMPARÉE

(Revue annuelle des livres : juin 1909 à juin 1910)

L'utilité pratique et l'opportunité des bibliographies augmentent à mesure que s'étend le champ des investigations : *qui scit ubi scientia, scienti proximus*, disait un vieil adage, et des disciplines qui sont en voie d'organisation, comme l'étude comparative des littératures, estiment doublement tous les renforts qui leur viennent de ce côté. Ne fût-ce que par le rattachement de fait qu'elle institue entre le passé de la littérature insulaire et les principaux ouvrages du dehors, la liste alphabétique donnée par M. Harris des *premières traductions imprimées en anglais des grands classiques étrangers* (1) rendra des services à l'histoire des idées. Moins cependant que ne promet son titre : car, entrepris surtout pour des convenances de candidats, destiné à compléter les manuels et y tendant expressément, ce livre ne donne qu'une partie des renseignements annoncés. Pour ne rien dire des raretés bibliographiques dont l'auteur avait ses raisons de ne se point soucier, trop d'articles sont incomplets ou inexacts (cf. l'absence du *Génie du Christianisme* pour Chateaubriand, une contestable influence de la *Princesse de Clèves* sur Richardson, le *Berger extravagant* de Sorel attribué à Corneille, la *Philosophie de l'histoire* de F. Schlegel à son frère, des graphies telles que le *Journal intime* d'Amiel ou l'*Art poétique* de Boileau); surtout, que dire d'un relevé fait pour jalonner l'action exercée par l'étranger ou l'antiquité sur le développement de la littérature britannique, et qui n'a de place ni pour Guez de Balzac, Saint-Evremond, Rapin, B. Gracian, ni pour Gozzi, Gessner, Kotzebue, Dumas fils ? Ces lacunes et d'autres semblables ne sont comblées ni par la surabondance des titres de romans, ni par la place excessive attribuée, par exemple, à des *outsiders* tels que Swedenborg et Linné.

Nous avons eu déjà l'occasion de marquer ce qu'il y a de factice dans l'étude d'un même « type » en diverses littératures, et de noter, d'accord avec M. Ben. Croce, que, dans la plupart des cas, l'identité ou la continuité apparentes recouvraient des problèmes ou des personnages différents. L'auteur d'une étude récente sur une figure qui doit à la musique une actualité inattendue, *Salomé* (2), n'échappe pas à cette objection : une

(1) William J. Harris, *The first printed translations into English of the great foreign classics*. London, Routledge, 1909.

(2) Reimarus Secundus, *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde gemeinverständlich dargestellt*. Schluss-Teil : *Herodias von Matthaeus bis Wilde*. Leipzig, Wigand, 1909.

Digitized by Google

bonne partie de son troisième volume lui-même (les deux premiers étant consacrés à la discussion de la légende johannique) n'est guère faite que de citations de sources hagiographiques et populaires, sans que la littérature ait à bénéficier vraiment des énumérations entreprises, et surtout sans que l'emploi de ce thème émouvant accuse des variations et des modifications caractéristiques. Le drame religieux du moyen âge et ses prolongements jusqu'au XVIIe siècle — l'auteur ne voit qu'avec l'époque des *lumières* finir la période médiévale — offrent des utilisations qui ne font guère pressentir les hardiesses de plus tard ; mais, à partir du moment où l'orthodoxie religieuse se trouve battue en brèche, des variantes s'insinuent dans l'affabulation traditionnelle, qui créent entre Hérode, Hérodiade et Salomé des conflits psychologiques nouveaux, favorables à des développements imprévus. Il eût été plus conforme au plan de l'auteur, à la réalité chronologique et aux idées que ce très libre esprit tient à exposer (sans beaucoup d'à-propos parfois) sur la dépendance artistique de l'Allemagne à l'égard de la France, d'insérer la 4e division de son dernier chapitre *avant* les deux précédentes, puisque c'est là que s'élabore l'*Hérodiade* de Flaubert, si grosse d'influence sur l'art de la fin du siècle. Il faudrait aussi rappeler, outre la *Moralité légendaire* de J. Laforgue, B. Lazare et J. Lorrain, la page consacrée par Renan, surtout d'après Josèphe, qui est, en général, pris en faible considération par Reimarus Secundus, à la mort de saint Jean dans sa *Vie de Jésus*. Une érudition variée et une parfaite indépendance de jugement compensent à beaucoup d'égards les visibles insuffisances de méthode de ce livre.

Pour un peu, Mme L. Félix-Faure-Goyau, qui fait de l' « asservissement » de Kundry dans *Parsifal* la rassurante conclusion de la *Vie et la Mort des Fées* (1), aurait pu annexer la belle-fille du tétrarque à « toutes les femmes qui se sont mêlées de sorts et d'enchantements » et qui ont à ce titre figuré dans des œuvres littéraires. La revue en est longue, même sans que soient abordés les problèmes d'influences orientales ou les hypothèses sur la transmission et la filiation de ces thèmes immortels. L'auteur n'a pas voulu faire des recherches originales, mais elle connaît une bonne partie des travaux qui ont éclairé quelques-unes de ces questions ; et elle est munie de certaines précisions pour aborder, d'un esprit réfléchi, ingénieux et un peu triste, l'étude des principales « féeries » de la littérature occidentale. Le moyen âge, la Renaissance et l'âge classique l'arrêtent le plus longtemps et semblent répondre à ses plus vraies sympathies : de fait, elle passe bien rapidement sur les *Märchen* de l'Allemagne romantique et sur leurs reflets féeriques dans la littérature, néglige la *Lamia* de Keats et la *Christabel* de Coleridge, le romantisme scandinave avant Andersen ou jusqu'à *Peer Gynt* : elle est peu pitoyable à Shelley et trouve les fées de Nodier et de G. Sand plus vieilles que celles de Mme de Ségur... Peut-être le sens de l'ordre, des nécessités sociales, des hiérarchies indispensables dans la vie de l'humanité, rend-il Mme Faure-Goyau peu indulgente à ce qui, dans la fiction, est émancipation et fantaisie, émotion éphémère et

(1) Lucie FÉLIX-FAURE-GOYAU, *La vie et la mort des fées ; essai d'histoire littéraire*. Paris, Perrin, 1910.

Digitized by Google

délice d'un instant. Elle ne fait vraiment grâce qu'aux fées qui, dans la littérature, ont accepté la règle ou reçu le baptême social ; les autres, « on les sent ployer et frémir au souffle du caprice. Elles ne possèdent ni moralité ni persévérance ; elles sont de folles et légères petites femmes, et de plus vindicatives, méchantes au besoin... » Ces dispositions expliquent sans doute l'économie de ce livre, et surtout les appréciations assez différentes dont la littérature féerique est l'objet : on y goûtera l'agrément des analyses, la sobriété sympathique de commentaires comme ceux qui accompagnent Perrault et Mme d'Aulnoy, mais on pourra regretter que des affinités analogues ne se manifestent pas en face des figures les plus gracieusement « fées », peut-être, de cette ingénieuse revue...

La « dissertation » où M. Lorenz fait défiler quelques utilisations poétiques ou romancées de ce vieux thème du XIIIe siècle, *la châtelaine de Vergi* (1), n'est que l'amorce d'un travail plus considérable que je n'ai pas vu. La confusion que des auteurs du XVIIIe siècle se plurent à faire entre la châtelaine de Vergi — qui meurt, et cause d'autres morts, parce que ses amours sont découvertes — et Gabrielle de Vergy, devenant la même personne que la dame de Faiel, à qui son mari fit manger le cœur de son amant, cette sorte de nouvelle attribution romanesque concédée à une héroïne de nom identique a fait tort à l'ancienne histoire que goûta si fort la littérature du XIIIe au XVIe siècle. M. Lorenz passe en revue diverses leçons hollandaises, italiennes et françaises, des traductions anglaises et allemandes, dont les points de départ sont surtout quinze manuscrits français, témoignant à eux seuls, par leur nombre, de la grande notoriété de cette tragique histoire. C'est presque uniquement à des recherches de filiation et de source que M. Lorenz s'applique ; il note cependant quelques modifications esthétiques et dramatiques, et l'insistance plus ou moins nette des auteurs à inviter au mystère et à la discrétion les amants, qu'ils exhortent « à éviter ces imprudences, trop communes, dont le fruit est toujours la perte du cœur qu'on avait su gagner... »

*
* *

L'initiative prise récemment par la Société d'histoire moderne aura-t-elle l'effet désirable, ou bien aboutira-t-elle simplement à ce qu'il faut bien appeler, faute de mieux, du « travail de commission » ? Cet actif groupement d'historiens a chargé un Comité « d'ouvrir tout d'abord et de diriger une enquête historique et bibliographique sur l'histoire de l'influence politique, économique et littéraire de la France depuis le XVIIIe siècle » (2). Des publications suivraient, élucidant selon un plan d'ensemble les points les plus importants de cette vaste question d'histoire de la civilisation qui n'auraient pas encore été examinés : je ne vois pas, d'ailleurs, pourquoi le XVIIIe siècle est pris pour point de départ de ces vastes projets, alors que des époques antérieures entrent également en considération.

(1) E. Lorenz, *Die altfranzösische Versnovelle von der Kastellanin von Vergi in spätern Bearbeitungen*. Diss. Leipzig (Halle, Kaemmerer), 1909.

(2) *Bulletin mensuel de la Société d'histoire moderne*, mai 1910 ; circulaire du Comité provisoire.

Digitized by Google

Tout n'est pas également persuasif dans le livre où M. John M. Robertson reprend, complète et renforce des études antérieures sur une de ces vieilles questions de la littérature comparée : l'influence de Montaigne sur Shakespeare (1). Il met d'ailleurs le doigt sur une des raisons qui rendent l'idée même de cette recherche secrètement désagréable et antipathique à tant d'admirateurs de Shakespeare, lorsqu'il parle du respect superstitieux ou du zèle national, qui affectent de mépriser tous les moyens qui aideraient à mieux expliquer, à « conditionner » la croissance d'un génie de premier ordre : M. Robertson, qui est au Parlement un libre-échangiste convaincu, n'est pas un partisan moins décidé, en littérature, des théories les plus favorables aux larges courants d'idées. Pour lui, la traduction des *Essais* due à Florio et publiée en 1603 a exercé sur l'esprit de Shakespeare — qui connaissait le traducteur et a pu connaître en manuscrit des fragments de son travail — une influence décisive ; l'auteur de *Mesure pour mesure* et de *Hamlet* lui doit une partie de l' « agnosticisme » qui succède chez lui à des inspirations surtout voluptueuses ou surtout héroïques ; et cette « vertu génératrice », cette « vibration de style autant que d'idée », qui s'est propagée de Montaigne à Shakespeare, nous aide à nous rendre compte de la plus importante des transformations morales subies par le grand poète. A défaut de témoignages extrinsèques, c'est, on le sait, le procédé des citations parallèles, et des identités évidentes ou suivies dans l'expression, qui doit supporter toute la démonstration d'une telle thèse : délicate méthode, lorsque l'érudition d'un Montaigne met elle-même en jeu tant d'informateurs divers qui pouvaient aller par d'autres canaux jusqu'à Shakespeare ! Cependant, les chapitres essentiels du livre, le groupement des citations parallèles et l'étude de la « relation » du poète anglais avec l'essayiste français ne sont pas aventureux ou insinuants à l'excès ; c'est même à compléter le premier de ces chapitres que tendait un important compte-rendu paru récemment dans un périodique allemand (2). Il y a des longueurs et des à-côtés dans quelques autres chapitres, qui visent à justifier la thèse de l'auteur sur l'originalité réelle de Shakespeare, ou qui polémiquent contre des contradicteurs, en particulier contre feu Churton Collins.

De Montaigne à Corneille, du sceptique au volontaire, quelle distance en peu d'années d'histoire littéraire ! Le pathétique du poète normand fut lent à émouvoir l'étranger, même à passer, par exemple, dans les traductions allemandes des tragédies : rien de plus gauche que la version qu'un anonyme fit du *Cid* dès 1641, et c'est une traduction en prose que Clauss donne en 1655 de la même pièce. M. Schmid, qui entame l'étude de *Corneille et la littérature allemande* (3), se borne nettement à une comparaison des originaux avec les diverses germanisations qui en furent faites au XVIIe siècle, *Pompée* et le *Menteur* restant seuls dépourvus à ce moment d'une traduction allemande. Bressand, le dernier interprète

(1) John M. Robertson, *Montaigne and Shakespeare, and other Essays on cognate questions*. London, Adam and Charles Black. 1909.

(2) L. Kellner, *Shakespeare und Montaigne* (*Deutsche Rundschau*, avril 1910).

(3) Karl H. Schmid, *Corneille und die deutsche Literatur*. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Corneilleübersetzungen. Progr. Esslingen, 1909.

Digitized by Google

cornélien, témoigne du progrès accompli par la langue dramatique allemande : « Effet de l'apprentissage que les pièces françaises faisaient faire à l'art du traducteur ; cet apprentissage a aidé à éliminer l'emphase et la pesanteur de la langue contemporaine, et cela souvent chez des hommes qui avaient sacrifié eux-mêmes, à l'occasion, à l'emphase... Un phénomène singulier fait que parfois le même auteur a en quelque sorte deux langues maternelles à son usage, un idiome suranné et embarrassé qu'il tient de son milieu, et un idiome plus avancé et plus léger, celui de ses traductions. Il est possible d'observer qu'en mainte occasion cette dernière langue est sensiblement supérieure à la première. »

On a cru trop longtemps qu'à l'heure où les prestiges de notre classicisme se heurtèrent à des résistances étrangères plus décidées, la France se trouvait tout entière impliquée dans des conceptions littéraires que l'Europe jugea surannées : elle a fourni, en réalité, quelques-unes des armes qui servirent à la vaincre. C'est ainsi que la traduction allemande de la biographie de Lenz par M. Rosanow (1) permet enfin à un public plus étendu de discerner tout ce qui, dans la dramaturgie du *Sturm und Drang*, revient à Séb. Mercier : le chapitre IV est à vrai dire une apologie de ce tumultueux hétérodoxe, dont le rôle est même magnifié à plaisir, car il n'est pas exact que Mme de Staël et V. Hugo soient les « continuateurs » de l'auteur de l'*Essai sur l'art dramatique*. Mais son influence sur la jeune littérature germanique est certaine, et il était urgent de définir cette action hors de France d'un auteur qui, sa vie durant, lutta vaillamment, et parfois inconsidérément, contre les routines et les conventions pétrifiées, mais qui eut le tort de brouiller sans clairvoyance ni sens artistique les « valeurs » les plus diverses. Le milieu mitoyen du Strasbourg de 1773 n'est peut-être pas encore, dans la biographie pourtant copieuse de M. Rosanow, déterminé nettement : c'est ainsi qu'il fallait citer, à propos d'un des voyages de Lenz en Suisse, son compagnon de route Ramond de Carbonnières, le jeune Strasbourgeois, qui, dans sa traduction de W. Coxe, glissa mainte allusion à « un jeune auteur allemand, si connu dans sa patrie par la fougue de son imagination, sa sensibilité et ses malheurs. »

« Des époques de transition correspondaient mieux à l'activité poétique de Browning que des périodes harmoniques et complètes » : M. Schmidt (2) rend compte en ces mots de la nature des influences françaises subies par le poète de *The ring and the book*. L'ordre — assez peu logique — suivi par l'auteur nous fait connaître les éléments biographiques de la question (séjours en France, relations personnelles dans ce pays) seulement *après* l'énumération de quelques indices livresques révélés par les œuvres. Montaigne, Voltaire, Balzac se détachent nettement parmi les lectures françaises du poète anglais, de même que l'installation du couple à Paris en 1851-52 marque une date dans sa connaissance directe de la France. Il

(1) M. N. Rosanow, *Jakob M. R. Lenz, der Dichter der Sturm-und Drangperiode; sein Leben und seine Werke*; deutsch von C. von Gütschow. Leipzig, Schulze, 1910.

(2) K. Schmidt, *R. Brownings Verhältnis zu Frankreich* (Literarhist. Forschungen, Berlin, Felber, 1909 ; et d'abord Diss. Freiburg, 1908).

Digitized by Google

semble bien qu'il se soit trouvé, dans cette partie des curiosités continentales de Browning, un contrepoids propre à faire quelque équilibre au puritanisme initial du poète aussi bien qu'aux affinités allemandes de sa philosophie ou à l'esthétisme des longs séjours florentins.

*
* *

Les cinquante pages consacrées par M. Dick à l'influence miltonienne dans l'œuvre de Chateaubriand (1) ne sont qu'un fragment de travaux plus vastes où l'auteur voudrait rechercher toute l'étendue réelle de la dette contractée par l'initiateur du catholicisme sentimental à l'égard du poète puritain. Déjà, dans cette brochure-ci, il ne manque pas d'accumuler les indices de dépendance et les analogies, mais le désir de trop prouver, de faire de Milton le plus efficace agent de la rupture littéraire avec le XVIIIe siècle, et par conséquent le père du romantisme français, l'entraîne à des généralisations périlleuses. Que le 7e livre du *Paradis perdu* en particulier, l'action même du *Paradis regagné* et un grand nombre de détails de style et d'expression aient laissé leur trace dans l'œuvre entière de Chateaubriand, rien de moins contestable. Mais qu'il faille chercher dans l'étude de Milton la cause ou peu s'en faut du retour à la foi de l'auteur de l'*Essai sur les Révolutions*, voilà qui est bien aventureux. Quelques-unes des difficultés de date soulevées par M. Dick à la p. 41 disparaîtront si l'on admet avec les *Mémoires d'outre-tombe* (en contradiction du reste avec le fameux « J'ai pleuré et j'ai cru » allégué ailleurs par Chateaubriand) que c'est 1797 qui marque la vraie *crise* de son exil en Angleterre, « l'inflexion nouvelle » que prend sa destinée.

Les études relatives à l'influence de Shakespeare sur le continent s'accumulent. Sans parler de celles qui ont paru ces derniers temps dans des périodiques, j'ai tâché de déterminer les points de vue dominants qui ont marqué la longue histoire de sa fortune en France (2). Une biographie peu poussée de l'Italien anglomane Baretti (3) n'offre pas toute la précision souhaitable sur un point important de cette histoire : l'intervention de cet ami de S. Johnson dans la lutte engagée, vers 1776, contre le « barbare » Shakespeare par Voltaire repentant et atrabilaire : rien que des approximations et des incertitudes. L'auteur signale ailleurs — et ce détail est bon à retenir — une traduction manuscrite du *Rasselas* de Johnson en français, qui daterait de 1759 ou 1760.

M. Böhtlingk continue ses études sur *Shakespeare et les classiques allemands* (4) : avec *Goethe*, qui suit à quelques mois de distance son contestable *Lessing*, il est à l'aise pour célébrer l'heureuse influence du

(1) Ernst Dick, *Chateaubriands Verhältnis zu Milton*. Zürich, Zürcher und Furrer, 1910 (*Festschrift zum XIV. allgemeinen deutschen Neuphilologentage in Zürich* 1910).

(2) F. Baldensperger, *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France* (*Etudes d'histoire littéraire* 2e série. Paris, Hachette, 1910).

(3) Lacy Collison-Morley. *Giuseppe Baretti and his friends*. London, Murray, 1909.

(4) Arthur Böhtlingk, *Shakespeare und unsere Klassiker*. Zweiter Band : *Goethe*. Leipzig, 1909, Fritz Eckardt.

Digitized by Google

poète anglais sur l'auteur de *Goetz* et du *Shakespeare's Tag*, pour regretter en revanche la tendance à l'abstraction qui fait pâlir jusqu'à l'exsangue les personnages de la *Fille naturelle*. Chose singulière : il passe assez rapidement sur le *Sturm und Drang* et s'étend par contre avec une complaisance imprévue sur *Iphigénie*. On s'étonne de ne le voir ni faire état de la liste des pièces shakespeariennes données au théâtre de Weimar sous la direction de Gœthe, ni conditionner davantage ses chapitres XII et XIV par l'exposé de ses différends avec les Romantiques. Une simplification excessive lui fait prononcer un anathème absolu sur la tragédie française en bloc, et il est probable que la publication de l'*Ur-Meister* bouleversera quelque peu sa chronologie des opinions de Gœthe en cette matière. En somme, en dehors de quelques suggestions relatives à *Faust*, rien dans tout l'ouvrage qui apporte des nouveautés ou des précisions assurées ; et d'ailleurs l'indication de la bibliographie de l'auteur marque assez dans quelle négligence il tient une partie des recherches antérieures sur un sujet qui n'a pas le mérite de l'originalité. Les inexactitudes de détail sont nombreuses, et ce n'est point, par exemple, du « poison » que Gretchen a versé dans la potion de sa mère (p. 65) ; ni l'indice d'une « hantise shakespearienne » que l'allusion faite dans *Ilmenau* aux personnages d'*As you like it* (p. 179) ; ni l'euphonie, mais la rime, que découvre Hélène du *Second Faust* (p. 246).

Bien que Shakespeare soit, ici, de moindre importance que les dramaturges de l'Angleterre bourgeoise du XVIIIe siècle, le poète élizabéthain sembla, à plusieurs reprises, coopérer avec les Lillo et les Ed. Moore dans l'assaut donné aux genres classiques : M. Gaiffe, qui étudie dans le plus grand détail les vicissitudes et les caractères du « drame » hybride qui fut le genre théâtral par excellence du Tiers Etat montant (1), ne manque pas de consacrer un important chapitre aux influences étrangères. « Les modèles du théâtre moral et austère qui convient à une nation éclairée », il allait de soi que la civique Angleterre était appelée à les fournir principalement : et l'Allemagne, ici, ne fera que doubler vaguement les prestiges anglais. Le *Marchand de Londres* et le *Joueur* offrent aux théoriciens français du drame « une réalisation de leur idéal plus audacieuse et plus complète qu'eux-mêmes n'eussent pu la tenter ». Le foyer domestique, la dignité d'une famille bourgeoise au centre d'une action violente et de scènes réalistes, l'attrait de la peinture du vice mis au service d'une thèse vertueuse : quoi de plus séduisant pour un public qui ne cherchait pas des satisfactions proprement esthétiques, mais qui retrouvait avec délices sur la scène une présentation sensationnelle de destinées ou d'accidents bourgeois ? Le théâtre anglais — en attendant quelques pièces allemandes de même origine, mais donnant davantage dans le pastoral ou dans la « lutte de castes » — fut abondamment mis à contribution par nos « dramaturges », qui reprenaient parfois, dans des recueils britanniques, des adaptations d'ouvrages français : tant il est vrai que la « manière » est pour beaucoup dans ces emprunts et que le type de drame bourgeois

(1) Félix GAIFFE, *Le Drame en France au XVIIIe siècle*. Ouvrage orné de 16 phototypies (Thèse de Paris). Paris, Armand Colin, 1910.

Digitized by Google

offert d'abord par l'Angleterre entraînait fatalement avec lui le bon, le médiocre et le pire, des éléments propices à la vie théâtrale et d'autres qui ne satisfaisaient que la basse sensation. Tout un art tumultueux et effervescent tentait de s'assimiler ces apports, et mille autres encore, indigènes ou exotiques, littéraires ou sociaux, pour créer en face de la tragédie trop « princière », de la comédie persifleuse ou salonnière, une forme mi-partie de théâtre dont l'histoire était indispensable.

Le *Tom Jones* de Fielding, qui, par une pièce de Desforges, devait passer assez heureusement dans ce répertoire hétérogène du drame, était enrôlé bon gré mal gré parmi les fournisseurs anglais du continent. Sa fortune en France mériterait d'être étudiée d'une façon complète. On ne peut pas dire que la dissertation consacrée par M. Krieg à la traduction du joyeux roman par l'Allemand Bode (1) réponde à ce que son titre peut sembler promettre : c'est uniquement une étude comparée des procédés linguistiques de l'original et de la traduction, avec des remarques intéressantes sur les menues trahisons de celle-ci ou, plus généralement, sur son habileté artistique, avec la confrontation d'un passage caractéristique dans la traduction de Bode et dans les trois autres versions allemandes qui l'avaient précédée. On souhaiterait, au delà de ces minutieuses juxtapositions ou à côté d'elles, une étude complète de l'accueil fait par l'Allemagne du XVIIIe siècle, encore bien engoncée dans des procédés narratifs traînants ou dans des soucis moralisateurs, à cette cordiale et remuante histoire.

C'est d'une Angleterre toute différente que Geibel reçoit des inspirations. Ici, c'est Byron qui se trouve au milieu d'une série d'influences subies par un poète de faible originalité, qui a du moins le mérite de choisir et d'apprécier ses modèles déclarés, *Don Juan* et *Childe Harold*, Milton, Tennyson enfin, qu'il met à la même distance de Byron que Mendelssohn de Beethoven. Quand il cesse de traduire et qu'il imite, cependant, les influences les plus vigoureuses ne laissent pas de s'affaiblir et de s'amollir, et Moore, les poèmes les plus abandonnés de Shelley marquent leur trace dans la production d'un poète plus réceptif que créateur, mais représentatif par là même de tout un district du Parnasse allemand. M. Volkenborn (2) examine en détail, non sans quelques attributions douteuses, cette dépendance de Geibel à l'égard du romantisme anglais, utilisé plutôt, par ce versificateur honnête et doué, comme une forme de rêverie mélodieuse...

*
**

La mince brochure où M. Koeppel résume l'action exercée par la littérature allemande sur l'esprit anglais (3), étant un discours de circonstance, s'en tient naturellement aux très grandes lignes du sujet ; des notes biblio-

(1) H. Krieg, *J. J. Chr. Bode als Uebersetzer des Tom Jones von H. Fielding*. Diss. Greifswald. 1909.

(2) H. Volkenborn, *Emmanuel Geibel als Uebersetzer und Nachahmer englischer Dichter*. Diss. Münster, 1910.

(3) Emil Koeppel, *Deutsche Strömungen in der englischen Literatur*. Strassburg, Heitz, 1910.

Digitized by Google

graphiques affermissent ensuite ce rapide résumé. Peut-être l'auteur aurait-il pu dégager d'une façon plus nette la nature des influences qui, à la fin du XVIIIe siècle, se groupent autour de *Lénore*, d'une certaine interprétation — intuitive et spiritualiste — de Kant, de médiocres romans de mystère et d'horreur, et des drames à la Kotzebue. La singularité et l'attrait ténébreux ou fantastique de la plupart de ces curiosités ont barré la voie, à leur manière, aux œuvres qu'un Carlyle s'évertuera à faire goûter, et à des philosophies plus idéalistes que spiritualistes que l'Amérique d'Emerson saura plus directement accueillir.

Les influences gœthéennes restent, en fait d'actions intellectuelles issues de l'Allemagne au XIXe siècle, un des thèmes préférés de la littérature comparée ; et il y a là matière à des études dont l'objet est loin d'être épuisé. Un examen d'ensemble de la fortune de Gœthe en Angleterre n'a pas encore été tenté; mais les travaux de détail sont déjà fort nombreux. M. Oswald, le secrétaire de la *Gœthe-Society*, avait donné en 1900 une *Bibliographie* du sujet qui vient d'être rééditée avec corrections et adjonctions (1). C'est au moins l'ossature et la substruction d'une enquête totale, avec des dates, des noms et des titres. Cependant cette utile publication soulève plus de curiosités qu'elle n'en satisfait: avec sa disposition tantôt chronologique et tantôt alphabétique, son ordre plus apparent que réel, l'absence d'index des noms d'auteur et l'extrême rareté des citations, extraits ou analyses succinctes, c'est un répertoire tout sec, et rien de plus. Les chapitres 23 et 24, consacrés à *Faust*, sont, çà et là, plus riches de renseignements critiques, et dans le premier — les traductions — l'ordre chronologique donne à lui seul un intérêt de « croissance » et de « développement » à l'effort britannique ou américain pour rendre en anglais l'original allemand.

Une bonne partie des *desiderata* soulevés par M. Oswald trouvent satisfaction dans l'ouvrage de M. Hauhart sur l'accueil fait à Faust dans la première moitié du XIXe siècle (2). L'auteur entend réserver toute recherche d'influence, et c'est, du point de vue méthodique, une conception qu'on peut estimer bizarre, car c'est réduire singulièrement l'intérêt, même scientifique, d'enquêtes de ce genre que de réunir des appréciations et des indices de notoriété, d'apprécier l'effort des traducteurs et le degré d'hostilité ou d'incompréhension de la critique adverse, sans faire une place à la plus vivante, la plus vitale des transmissions : la fécondation d'une imagination créatrice par une œuvre de l'esprit. Quoi qu'il en soit, M. Haubart, après avoir rappelé les conditions peu favorables où se trouvait, à la fin du XVIIIe siècle, la production intellectuelle de l'Allemagne quand elle se risquait en Angleterre, passe en revue les différents contacts de l'esprit britannique avec *Faust* [l'éternelle erreur qui attribue au P. Bouhours la remarque du cardinal Du Perron, et qui néglige de voir qu'en matière de *bel-esprit*, il n'avait pas si tort, gâte la p. 3; c'est en 1793 que W. Taylor

(1) Eug. Oswald, *Gœthe in England and America*. Bibliography ; 2nd édition (*Publications of the English Gœthe-Society*, XI). London, Moring, 1909.

(2) W. F. Hauhart, *The reception of Gœthes Faust in England in the first half of the XIXth century*. New York, Columbia University Press, 1909.

Digitized by Google

traduit *Iphigénie* ; il y aurait lieu de citer d'autres informateurs encore, au début, Beresford et Mellish par exemple ; de curieux détails nous sont donnés sur les droits de douane qui frappaient les livres allemands]. La répugnance dominante à l'égard de *Faust*, en dépit de rares exceptions, dure en Angleterre jusqu'à la publication de l'*Allemagne* de Mme de Staël [et le séjour de celle-ci à Londres devrait être signalé comme un adjuvant personnel] et à la traduction du *Cours* de Schlegel en 1815. La réédition anglaise de Retzsch fit beaucoup, en 1820, pour rallier autour du mystérieux poème de plus nombreuses curiosités : elles se retrouvent rarement en face du *Second Faust* ; et même Lewes — qui a tant fait en Angleterre pour une compréhension plus équitable, compromise en 1840 par la traduction des diatribes de Menzel — ne s'élève pas à une vue plus satisfaisante à cet égard. [La page 51, où l'auteur résume les vicissitudes de *Faust* en Angleterre après 1855, me semble tenir un compte insuffisant du rôle intermédiaire — sinon toujours très sûr — joué par la critique française]. Les deux chapitres essentiels de cette étude, séparés par des considérations générales sur la traduction, examinent, l'un l'attitude d'écrivains anglais éminents (on s'étonne que Carlyle y précède Coleridge, Byron et Lamb), l'autre les traductions jusqu'en 1850 : et j'avoue que ce dernier examen, qui ne laisse pas de faire double emploi avec l'étude de Mlle Baumann, me semble moins utile que ne l'eût été une estimation de quelques dettes du romantisme anglais. L'étude que M. Koszul a faite ici même des essais de traduction de Shelley, n'est citée nulle part : elle offre pourtant, en face de la morne constatation des contre-sens ou des insuffisances de translation, un heureux exemple d'*interprétation*....

A mesure que se précise le rôle joué par Mme de Staël et par son livre dans l'histoire des idées au début du XIXe siècle, le problème de ses propres « informateurs » sollicite davantage la curiosité. Un « programme » récent (1) pousse à l'extrême la part qui reviendrait, en matière de sympathies allemandes, au plus éminent d'entre eux, Charles de Villers, et donne à cette hypothèse une tournure toute romanesque. Cet émigré lorrain, qui avait goûté, dans la philosophie, la littérature et les mœurs de l'Allemagne, tout ce qui pouvait faire contraste et opposition au « matérialisme » du XVIIIe siècle français, aurait agi sur la voyageuse à la façon d'un *inspirateur* plutôt que d'un *initiateur* : c'est-à-dire, suivant la thèse de M. Sevenig, que le caractère allemand aurait emprunté ses traits principaux, dans l'esprit de Mme de Staël, à son cher Villers, qu'elle admirait tant ! C'est faire tort, d'une part à tous ceux qui, avant celui-ci, Chênedollé, Lezay, Constant, Jordan, tendaient à suggérer à l'auteur de l'*Allemagne* une interprétation analogue des choses germaniques, d'autre part à Villers lui-même, que ses sympathies allemandes n'ont jamais empêché de conserver, de l'aveu de ses intimes, une tournure d'esprit et de caractère toute française. Et, si indiscrète que soit, chez Corinne, l'intrusion de la sensibibité dans les choses de la pensée, c'est amoindrir encore ses facultés cérébrales objectives que de l'imaginer ainsi « envoû-

(1) N. Sevenig, *Charles de Villers, ein verkannter Vorläufer der Frau von Staël*. Diekirch, Schroell, 1909.

Digitized by Google

tée » par l'image d'un homme qu'elle aurait — comme tant d'autres — assez volontiers épousé.

M. R. G. Berg se spécialise dans la détermination des apports intellectuels du romantisme allemand en Suède. Après les informations erronées ou rudimentaires que l'âge de Gustave III put recueillir sur les naissantes belles-lettres germaniques, après l'inévitable émoi werthérien qui fut le phénomène européen que l'on sait, la Suède prêta l'oreille aux rêveries de Novalis et de La Motte-Fouqué (1). Le premier est connu dès 1804 et ne tarde pas à agir sur la poésie d'Atterbom et sur sa conception de l'art. Puis, « philosophe, théosophe et scalde tout ensemble », il exerce une action mystique fort éloignée assurément des belles-lettres telles que les concevait le classicisme : Böhme et Swedenborg, ici, sont des parrains plus efficaces que Lessing ou que Frédéric Schlegel, et les aspects les plus ésotériques du romantisme allemand entrent surtout en ligne.

Dans quelle mesure se trouvaient-ils en cause dans l'épisode que M. C. Pitollet (2) reconstitue avec son érudition accoutumée et sa merveilleuse conscience bibliographique, mais aussi avec l'indifférence à la forme, à l'ordre, à l'aisance, qui est son ordinaire coquetterie ? Il s'agit, dans ce livre surtout documentaire, des circonstances qui accompagnent la publication par J. N. Böhl — consul hanséate à Cadix et récent converti catholique — d'apologies et de ripostes « caldéroniennes », où le romantisme schlegelien se trouve, de fait, impliqué, et qui trouvent un adversaire dans la personne du classique J. J. de Mora. Grâce aux lettres inédites de Böhl à un correspondant hambourgeois, M. Pitollet a pu reconstituer, sans faire grâce à ses lecteurs d'un seul détail, le côté du débat qui est tourné vers l'Allemagne néo-catholique de 1815 ; l'autre côté, qui s'appuie pour une bonne part sur la presse périodique française, est moins abondamment mis en valeur : mais la luxuriance du détail et des remarques incidentes est telle que l'absence de relief est identique et continue.

On sait quel brillant renouveau la philosophie hegelienne a trouvé à Naples, ces dernières années, par l'initiative de M. B. Croce. M. Buriot a rendu aux philosophes le service de traduire avec grande probité l'étude critique publiée en 1907 par le professeur napolitain sur « ce qui est vivant et ce qui est mort de la philosophie de Hegel (3) » : le « retour à Hegel » prévu et préparé par M. Croce pourra tirer en France quelque bénéfice de cette traduction. Mais il eût été — rétrospectivement, il est vrai — d'un intérêt plus grand, pour l'histoire des idées au XIXe siècle, de développer sur nouveaux frais les suggestions contenues au chapitre XI et dans la dernière partie de la bibliographie, et de définir l'influence du

(1) R. G. Berg. *Novalis och Fouqué i Sverige.* (Nyfilologiska Sällskapets Publikation, IV) ; *De tyska Klassikerna och 1770-talets Sverige* (Extrait de la *Nordisk Tidskrift*, 1909.)

(2) C. Pitollet, *La querelle caldéronienne de J. N. Böhl von Faber et de J. J. Mora reconstituée d'après les documents originaux.* (Thèse de Toulouse). Paris, Alcan, 1909.

(3) Benedetto Croce, *Ce qui est vivant et ce qui est mort de la philosophie de Hegel.* Traduit de l'italien par H. Buriot. Paris, Giard et Brière, 1910.

Digitized by Google

hegelianisme, non seulement sur la philosophie (ajouter aux titres cités Barchou de Penhoën, 1836 ; Saisset, 1845 ; Eug. Poitou, 1864, etc.), mais sur la littérature, française en particulier, où, de Leconte de Lisle à Mallarmé, de Barbey d'Aurevilly à Villiers de l'Isle-Adam, toute une veine inattendue et incontestable d'hegelianisme a circulé. Et sans doute, coïncidant avec l'hegelianisme italien de 1860, pourrait-on trouver, chez des concitoyens littéraires de Vico, des manifestations analogues, plus imprévues peut-être dans un pays moins incliné, à l'ordinaire, au symbolisme qu'à la reproduction de la vie.

« Comparaison » dans toute la force du terme, l'étude où M. Wiehr reprend un thème souvent traité, *Hebbel et Ibsen* (1), n'établit pas de dépendance assurée entre l'œuvre des deux dramatistes et se contente de rappeler dans sa conclusion que dès 1852 Ibsen a pu être mis en contact avec les drames de Hebbel. A cette absence de données certaines comme l'histoire littéraire les souhaiterait, l'auteur supplée en signalant surtout, dans Hebbel, l'intermédiaire quasi-fatal entre les idées du romantisme germanique et l'âge contemporain ; mais il n'en reste pas moins que son soigneux travail de confrontation — un peu dépendant, au début, des opinions et des études de divers prédécesseurs — demeure trop analogue à ces *parallèles*, joie et triomphe de l'ancienne esthétique, qui s'ingéniaient à établir non des contacts, mais des séries d'analogies et de différences. Ici, on nous signale chez les deux dramatistes la similitude des procédés plutôt subjectifs de création artistique, de leur « réalisme psychologique », de leur pessimisme qui n'exclut pas la foi dans la perfectibilité de l'être humain ; et, sur un certain nombre de questions fondamentales, Hebbel et Ibsen fournissent des réponses analogues — opposition de l'individu à la communauté, hostilité à la religion positive—ou contraires—plus d'attachement, chez Hebbel, à la loi morale traditionnelle, nécessité de l'Etat selon lui et moindres revendications en faveur de l'indépendance morale de la femme. M. Wiehr renonce à examiner, dans son travail, les ressemblances des deux écrivains en fait d'art et de technique : là encore, la « comparaison » ne serait vraiment intéressante qu'à condition de s'appuyer sur ces prolongements démontrés, ces contacts assurés entre deux œuvres qui empêchent ce genre de travaux de rester arbitraires et « en l'air ».

*
* *

Les prestiges exercés de bonne heure, sur les pays du Nord, par l'incomparable ouvrière de formes d'art que fut si souvent l'Italie, donnent lieu à des travaux plus nombreux chaque année. L'un de ces enchanteurs italiens, dont la séduction fut des premières et des plus longtemps agissantes, Boccace, aura sans doute quelque jour sa complète histoire d'outre-tombe : pour l'instant, le schéma de son influence européenne — Scandinavie exceptée — nous est offert par un travail de Mlle F. N. Jones (2),

(1) Joseph WIEHR, *Hebbel und Ibsen in ihren Anschauungen verglichen* (thèse de l'université de Pensylvanie). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1908.

(2) Florence NIGHTINGALE JONES, *Boccaccio and his imitators in German, English, French, Spanish, and Italian literature*. Chicago, University Press, 1910.

Digitized by Google

qui voudrait « réunir dans une sorte de perspective à vol d'oiseau tous les remaniements de récits du *Décameron*, qui vont à près d'un millier et forment une part considérable de la littérature des six siècles écoulés tantôt depuis la naissance de Boccace. » On discutera sans doute l'évaluation que fait l'auteur, à la fin de sa préface, de la diffusion relative du conteur florentin dans les divers pays, l'Allemagne, à son gré, tenant la tête en cette matière (à cause des utilisations de Hans Sachs et des recherches philologiques de sources plus nombreuses). Noter que Swinburne n'est pas cité pour l'Angleterre, ni, pour la France, les *Contes amoureux* de J. Flore ; inversement, des témoignages empruntés au folk-lore (p. 35) n'ont guère de raison d'être invoqués. Des statistiques comme celles qui nous sont données dans de nombreux tableaux n'ont le plus fréquemment que les apparences de l'objectivité : car il faudrait évaluer les chiffres de lecteurs, le degré de culture des publics, etc., etc.

D'une plus vaste enquête entreprise sur le marinisme dans la littérature allemande, M. Filippon détache une courte estimation de l'influence du cavalier Marin dans l'œuvre de H. von Hofmanswaldau (1). Peut-être y aurait-il lieu, comme on l'a fait pour l'action exercée en France par le trop illustre Italien, de distinguer entre Marin et le marinisme : le voyage que fit le poète silésien, de 1639 à 1641, en Angleterre, en France, en Italie, le mettait en relation avec des milieux tout pénétrés d'ingéniosité et de concettisme, de raffinement quintessencié et d'extrême artificialité, qui pouvaient, en dehors de l'*Adone*, faire abandonner à cet étranger docile la *reine Lieblichkeit*, l'agrément spontané qu'il avait d'abord préféré. Quoi qu'il en soit, M. Philippon recherche et retrouve des traces de Marin dans les épigrammes funéraires de Hofmanswaldau et dans ses poèmes religieux ou funèbres, peut-être dans ses héroïdes et certainement dans ses vers érotiques et ses épithalames. Ses rapprochements dérivent leur probabilité de leur coïncidence en des œuvres identiques : car, dans le détail, il y a là un certain nombre de lieux communs que la poésie européenne de la première moitié du XVIIe siècle a diligemment cultivés. Les confrontations qui nous sont données ici ont l'avantage de mieux faire apparaître, sur quelques points, la vraie nature du poète de Breslau, la sincérité de la légère mélancolie qui assombrit son épicuréisme, la maladresse, au contraire, de cette sensualité poétique dont il croit bon d'agrémenter jusqu'à ses effusions chrétiennes : divergence foncière dont on peut regretter que le goût du poète ne se soit pas avisé.

C'est un écart d'un autre ordre que M. Pitollet détermine dans un ouvrage puissamment documenté (2), mais qui se présente souvent dans tout le négligé de la documentation telle quelle : il s'agit, dans ses *Contributions à l'étude de l'hispanisme de Lessing*, de la réalité et de l'origine de ces connaissances hispaniques dont on fait l'honneur depuis si longtemps, sans trop y aller voir, à l'auteur de la *Dramaturgie*. M. Pitollet a mis dans ses vérifications une ardeur, une acribie, un

(1) Saverio Filippon, *L'imitazione di G. B. Marino in C. Hofman von Hofmanswaldau*. Trieste, Tip. Mosettig, 1909.

(2) C. Pitollet, *Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing*. Paris, Alcan, 1909 (Thèse de Toulouse).

Digitized by Google

scrupule singuliers, dont on a déjà loué, ici même, tout le mérite ; et il exige rétrospectivement, du rédacteur des *Beiträge* et des *Briefe*, un égal souci de l'exactitude, le goût du document de première main, le soin de l'enquête bibliographique : d'où des points de vue terriblement sévères pour ce qu'il appelle « le dogme de l'hispanophilie lessingienne » et pour ceux qui ont eu le malheur d'y adhérer peu ou prou. Mais la démonstration en est faite : Lessing ne savait guère de castillan, et quelques-uns de ses *pataquès* sont réjouissants. Il y a plus, et le débat, alors, s'élève et touche à diverses questions littéraires vraiment « européennes » dont M. Pitollet aurait même pu, çà et là, indiquer plus nettement la portée : cette information de seconde main des choses d'Espagne, Lessing la devait en partie à la notoriété discrète, mais quasi-continue, dont la littérature castillane jouissait au XVIIe siècle grâce à des curieux, des journalistes, des « hétérodoxes » français. Il y a, en particulier, vers 1755, une coïncidence de rappels, de révélations ou de traductions qui tient sans doute chez nous à l'épuisement manifeste des formules dramatiques du classicisme : et peut-être, si la littérature française avait été préparée à exploiter cette variété transpyrénéenne de l'exotisme, aurait-on vu à cette époque une influence analogue à celle de 1635 ou de 1830. Lessing a commencé, en attendant les précisions de Dieze et les partis-pris de Schlegel, à se servir de la littérature castillane contre l'hégémonie classique, et ce sont bien souvent des intermédiaires welches qui lui ont passé les armes qu'il prenait soin de fourbir. Ailleurs, il s'est servi, comme il était naturel, des données contenues dans les ouvrages de vulgarisation allemands ou anglais qui tombaient entre les mains de ce fureteur infatigable. M. Pitollet a vérifié toutes les allusions et remonté tous les affluents de l'érudition lessingienne ; et si son livre était muni d'un index ou de sommaires de chapitres, il serait du plus précieux secours pour l'élucidation des problèmes du XVIIe siècle où l'Espagne est intéressée. Les arbres cachent la forêt : encore est-ce un incontestable mérite d'en offrir une plantation si drue et si vivace.

F. Baldensperger.

LA POÉSIE ALLEMANDE

L'événement important de l'année qui vient de s'écouler est la disparition de Detlev de Liliencron (Wildenbruch, adonné surtout au théâtre, était un poète lyrique médiocre), en qui l'opinion s'était habituée à voir le représentant attitré de la nouvelle école. Bien que son développement intellectuel tout entier se fût effectué en dehors de leur groupe, les réformateurs de 1880-1890, à qui sa réputation bientôt sonore était nécessaire, avaient pu le réclamer comme un des leurs et même l'enrégimenter, sans que cet acte fît l'effet d'une simple manœuvre de combat. Car Liliencron possédait incontestablement cette acuité des sens, cette sincérité

Digitized by Google

brutale et brève de l'expression, ce goût de la vérité immédiate, actuelle, qu'on exaltait autour des frères Hart. Plus tard, les dissidents trouvèrent aussi de bonnes raisons pour maintenir cette alliance tout extérieure qui restait utile. De là la situation privilégiée de ce poète. Pour le gros public, auquel il faut la notion claire d'une armée et de son chef, il était le souverain de toute une horde mal connue, mais inquiétante par ses allures révolutionnaires, et bénéficiait, cependant, des honneurs que l'on ne peut refuser aux dirigeants d'un mouvement même redouté. Ses admirateurs de profession manquaient d'ailleurs, trop souvent, eux aussi, de sincérité. Quant à la critique bien pensante, elle l'abhorrait cordialement, mais, n'osant s'attaquer directement à ce dédaigneux — qui d'ailleurs portait l'uniforme —, elle affectait de plus en plus de le comprendre et de l'admettre pour se donner le droit de pulvériser ses malheureux trabants. Mais ce que ni les uns ni les autres n'ont songé un instant à faire, c'est à porter un jugement impartial sur son talent. Liliencron a été quelquefois honni, souvent loué, rarement *critiqué*. Or, il est certain qu'à côté de cette spontanéité, de cette vigueur, de ce réalisme franc qu'il faut lui reconnaître, il y avait dans sa nature poétique un grand fond d'égoïsme qui contrastait étrangement avec les tendances généreuses, volontiers socialistes de ses alliés de l'époque héroïque, et aussi pas mal de ce qu'on pourrait appeler le «Rooseveltisme», de cette énergie un peu trop « consciente », qui, à chaque instant, retrousse ses manches pour faire tâter se biceps à la ronde, qui dit ses chevaux, ses exploits guerriers, ses chasses, son sang-froid, et se raconte sans cesse avec un faux air d'objectivité, travers trop germanique pour avoir choqué là-bas qui que ce soit.

La mort de Liliencron ne laisse pas un vide. Dans les derniers temps de sa vie, il a exercé peu d'influence. Le bouillant poète était à la retraite. Ses troupes avaient choisi d'autres chefs. Bien peu, parmi les jeunes que nous allons passer rapidement en revue, nous rappelleront sa manière Au fond, je l'ai déjà dit, ce patronage était tout conventionnel.

Entrons maintenant dans les rangs serrés de ceux qui passent devant nous, voyons d'où ils viennent, où ils vont.

Les paysages du Nord que nous décrit M. **Hugo Eick** dans ses *Terres septentrionales* (1) sont, avec leurs éléments caractéristiques : la lande silencieuse et fuyante, le marais méchant, la forêt froide, le déchaînement des tempêtes sous le ciel gris, une conquête déjà ancienne de la poésie. Dans un sujet de ce genre, il faut donc tendre à des sensations fortes, sincères, colorées par un tempérament original, pour faire œuvre artistique intéressante. L'auteur l'a compris et essayé. L'expression chez lui est souvent nette, énergique, trouvée ; il a des images d'un relief dur. Mais il lui manque — chose étrange — une véritable sympathie pour ce pays du Nord, qu'il chante et qui doit être le sien. Et ce manque de sympathie l'empêche de maîtriser entièrement sa matière poétique, d'en tirer tout ce qu'elle contient. Une sorte de fatigue, de renoncement, arrête tout court ses meilleurs développements et empêche le plein épanouissement de sa manière propre. Il cède. Les sensations originales, les sentiments person-

(1) *Nordische Landschaft*. München, Piper, 1909.

Digitized by Google

nels, dont on attend une analyse plus poussée, sont abandonnés avec un geste indifférent ou las.

D'autre part, il est certain que dans cette attitude même il y a une note originale qui est peut-être voulue et, à certains moments, rend bien la lourde, triste, sauvage nature du Nord. Malheureusement, on relève chez M. Eick un certain manque de rigueur technique, une gaucherie dans l'élaboration de la forme poétique qui gâte trop souvent son expression. Il a une prédilection pour le mot composé à deux membres abstraits, qui est très fâcheuse, car de pareils termes sont froids et prosaïques.

Der Schicksalwillkür grüne Augen glühn...

. . . . . .

Ortgebunden, erdgebornen Lebens...

Dans ces deux cas, une image originale, une fin de vers expressive me semble compromise par le composé terne et banal du début. *Ortgebunden* et *Schicksalwillkür* sont des mots livresques. De l'étude des grands poètes lyriques allemands du XIXe siècle, il ressort très nettement qu'ils ont, neuf fois sur dix, donné la préférence à ces composés, substantifs ou adjectifs qui unissent une notion abstraite à une notion sensible et jettent ainsi un pont entre le monde de la pensée et la réalité vivante. Il suffit d'ouvrir un recueil de Heine ou de Lenau pour s'en convaincre.

Quelques pièces du *Forgeron de l'Ile*, de M. **Manfred Kyber** (1), célèbrent aussi cette nature nordique qui a inspiré le petit volume de M. Eick. Mais ce thème n'y domine pas absolument. A vrai dire, aucun thème n'y domine. Alors que la poésie moderne, depuis Heine surtout, tend de plus en plus à la forme cyclique qui permet, en une série de poèmes indépendants et solidaires à la fois, de développer entièrement une situation donnée, M. Kyber en est resté à la formule ancienne des pièces détachées, groupées au hasard : *Winternacht, Rosen, die junge Frau* etc. Il est incontestable qu'il faut, dans ces conditions, à chacun des poèmes qui ne peut s'appuyer sur ses voisins, une plus grande perfection artistique. Or, ni les sujets de M. Kyber ne sont originaux ni sa manière n'est personnelle. Il nous apporte ce qui fait le fond obligatoire de tout recueil lyrique dont la publication ne s'imposait pas, des thèmes qu'on a vus partout, et ce qu'il y ajoute a peu d'intérêt. Quelques-unes de ses idées, certains de ses symboles sont absolument insignifiants, par exemple *das gläserne Fräulein, Hochzeit, die blaue Blume, der Schmied vom Eiland.* — Péchés de jeunesse? — M. Kyber, qui ne manque pas d'une certaine facilité, gagnerait à se montrer plus exigeant envers lui-même. *Ad astra per aspera.*

Le métier, c'est bien quelque chose, mais rien, aucune espèce de virtuosité ne peut dissimuler le vide. Défaut pour défaut, il vaut mieux pécher par l'expression et le rythme que par le fond lui-même. Le petit livre de M. **Emile Claar**, qui a pour titre : *L'arbre de la science* (2), est là pour nous le rappeler. C'est une impression de noble et pure humanité qui se dégage

(1) *Der Schmied vom Eiland.* Gedichte. Neue Folge. Berlin, Vita. Deutsches Verlagshaus, s. d.

(2) *Vom Baum der Erkenntnis.* Stuttgart und Berlin, Cotta, 1909.

Digitized by Google

de ce recueil modeste. En le feuilletant, on éprouve cette surprise agréable et si rare, dont Pascal parle quelque part, de trouver un homme là où on ne cherchait qu'un auteur. Il y a, certes, des négligences et des faiblesses de forme dans les poèmes de M. Claar ; il n'évite pas toujours le lieu commun et souvent son expression manque de force, mais l'en blâme qui voudra. Je veux rester sous le charme de cette conversation délicate avec un homme d'expérience, un « honnête homme » comme disaient nos ancêtres, à la fois cultivé, digne et bon. Avec nous, l'auteur jette un regard calme sur sa vie entière, nous en montre du doigt les sommets et les dépressions et nous apprend à comprendre, à pardonner, à aimer. Le sentiment de la mort prochaine donne à la confidence une gravité triste. On songe aux beaux vers de Lamartine :

Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,
Ainsi qu'un voyageur, qui, le cœur plein d'espoir,
S'assied avant d'entrer aux portes de la ville
Et respire un moment l'air embaumé du soir.

Le soir de ce poète est calme et apaisé. Sans effort, sa pensée s'élève à la contemplation des vérités antiques de la sagesse, comme on savait le faire, si naturellement, à cette époque dont M. Claar est le fils intellectuel, où les âmes se nourrissaient de belles pensées classiques, hautes, apaisées, sereines.

C'est aussi de cette époque de vie recueillie que nous vient le recueil de Mme **Hélène Brehm** : *La glèbe natale* (1). Qui parle encore de « glèbe » en France, de *Scholle* en Allemagne ? On a raison, d'ailleurs, de préférer à ce terme « noble », qui eut l'ambition de ressusciter dans la formule prétentieuse et banale de M. Arendt, « *das Ideal der Scholle* » le beau nom de « terre » qui est inusable, qui est tout plein de fraîches et fortes odeurs. « *Scholle* », c'est la terre à l'usage des femmes sentimentales, la terre rendue « *salonfähig* », une pauvre et laide chose qui ressemble aux Tyroliens berlinois à chapeau pointu qui, le dimanche, font vaillamment le tour du *Tiergarten*.

C'est là peu de chose, sans doute, mais ce peu de chose est symbolique de la conception que notre auteur se fait de la poésie, conception dépourvue de témérité, qui reste fidèle aux bons thèmes éprouvés, aux « poncifs » de tout repos, à l'arbre de Noël, à la *Bescherung*, aux œufs de Pâques, toutes choses qu'il faudrait une fois pour toutes déclarer sacrées au sens où l'entendait Voltaire :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche,

car enfin les siècles et les émotions plus ou moins sincères d'innombrables générations bourgeoises n'ont pas passé impunément sur ces naïfs symboles. Comme beaucoup de charmantes vieilleries, j'ose le dire, les arbres de Noël et les œufs de Pâques (les lièvres de Pâques en bon allemand) ont été quelque peu profanés et ridiculisés par la consommation prodigieuse que le *Gemüt* germanique, conscient d'accomplir une fonction nationale et sociale (hélas ! l'arbre de Noël est une coutume d'origine française

(1) *Von heimischer Scholle*. Cassel, Fr. Scheel, s. d.

Digitized by Google

comme beaucoup d'institutions très allemandes), en a fait au cours des derniers siècles. Il faudra donc, je crois, de plus en plus se résigner à laisser au bon populaire, qui a conservé encore la simplicité, la fraîcheur d'âme nécessaires, le soin de cueillir ces fleurs champêtres, et, si j'ai un conseil à donner aux femmes et aux filles de la « solide » bourgeoisie de là-bas, c'est d'éloigner à la fois la *Bescherung* de leurs recueils poétiques, et le *Trompeter von Säkkingen* de leurs carreaux de vitres... Car jamais leur poésie ne trouvera pour fêter Noël les bons et francs accents de nos paysans provençaux :

Couci, couça, comment se peut-il faire
Que le bon Dieu nous soit venu sans père ?

Voilà ce qu'ils chantent à la messe de Minuit dans leur patois, encore aujourd'hui, et ces deux vers suffisent à prouver que la poésie de Noël est *chez eux* bien vivante, encore sentie. Nos bourgeois écrivent, au contraire, sur ce thème :

Und wenn die Kinder schlafen
Dann öffnet's seinen Sack (das Christkindlein),
Und jedem von den braven,
Bringt's einen grossen Pack.

Ce *Sack* et ce *Pack* me paraissent témoigner nettement qu'il s'agit là d'un exercice de style, si j'ose dire...

En ce qui concerne les lapins ou les lièvres de Pâques, sur lesquels tout a dû être dit, j'aurais préféré aussi, pour mon compte, que Mme Brehm les sacrifiât résolûment à ces petits lapins au nez rose qui, un matin, dans la forêt, tandis qu'elle rêvait à de beaux vers, lui donnaient des distractions par leurs gambades indiscrètes. Car c'est là, et non dans le *wohnzimmer* confortable devant la tasse de café de 4 heures, odieuse à Heine, qu'est la poésie, dans l'herbe mouillée, sous les feuilles lourdes de rosée, mais elle est aussi dans les recoins des vieilles maisons, dans les meubles antiques où dort le linge parfumé des grand'mères, dans le jardin tout plein des souvenirs charmants de l'enfance. Madame Brehm a su parfois l'y trouver. Les pièces qu'elle consacre à ces choses paisibles et discrètes : *In Vaters Garten*, *Alter Hausrat*, sont parmi ses meilleures. Il s'en dégage cette douceur forte qui est la caractéristique des sentiments féminins sincères dans la poésie comme dans la vie. Et c'est parce que je crois au talent de l'auteur que j'ai essayé de lui signaler les chemins battus qu'il ne faut pas suivre si l'on veut tirer quelque chose de sa personnalité, n'être pas seulement l'auteur d'un de ces innombrables petits recueils dits poétiques qui n'existent que dans les statistiques de la librairie.

Ce n'est pas un reproche de ce genre que l'on pourrait adresser à **Mme Frida Jung** et à ses *Nouvelles poésies* (1). Bien qu'elle s'attarde parfois à célébrer son pays natal, cette Prusse de l'Est, âpre et rébarbative, ou dessine çà et là des scènes indifférentes, conventionnelles, c'est d'elle surtout, de l'histoire de son cœur et de sa vie qu'elle nous entretient en un langage ardent, avec une force d'émotion rare. L'expression, je me hâte de le dire, n'est pas chez Mme Jung, comme d'ailleurs chez la

(1) *Neue Gedichte*, Königsberg i. Pr., Gräfe und Linzer, s. d.

Digitized by Google

plupart de ses sœurs en littérature, à la hauteur des sentiments, et c'est là le plus grave défaut de son recueil. La forme sèche, dure, souvent banale et prosaïque, dépourvue de toute originalité, mérite à peine le nom de style et trahit une faiblesse incontestable du sens esthétique. Mais est-ce bien une œuvre de fine esthétique que Mme Jung voulait faire ? Non; avant tout, il lui importait de s'épancher, d'ouvrir une issue aux sentiments pressés qui étouffaient son âme. Et la passion impétueuse, irrésistible qui se déverse dans ses vers soulève incontestablement le langage lui-même, le pénètre de chaleur, lui communique une agitation qui masque son insuffisance. Il faut donc reconnaître que la poésie de Mme Jung possède la qualité essentielle de toute création artistique : la vie. Quant à l'idée elle-même, à l'idée humaine et esthétique qui a inspiré les *Nouvelles Poésies* de cette femme de talent, nous avons eu de la peine, nous l'avouons bien sincèrement, à l'admettre et à la comprendre. Et cela tient à la conception très différente, antithétique même, que la civilisation française et la civilisation allemande se font et se sont toujours faites du rôle social de la femme. Il y a là tout un héritage moral dont il est bien difficile — je l'éprouve en ce moment — de s'affranchir complètement. Alors que la société et la poésie germaniques ont toujours admis le droit de la femme à manifester son amour la première, à conquérir l'homme (voyez les premiers *Minnesinger*, les Romantiques, le lyrisme et le roman féminin actuels, et, sporadiquement, une foule d'œuvres à toutes les époques), et n'y ont renoncé qu'aux époques où elles subissaient des influences étrangères, surtout françaises (XII-XIIIme et XVII-XVIIIme siècles), la civilisation de notre pays, au contraire, à peine arrivée à la conscience d'elle-même, n'a admis que le rapport inverse, qu'elle a même poussé, avec le « service des dames » du moyen âge et la galanterie des siècles modernes, à ses limites extrêmes. Je ne sais pas qui a raison de la mode allemande ou de la mode française, en principe. En fait, c'est la première qui s'est imposée partout, malgré la sourde résistance que lui opposait le tempérament germanique. Esthétiquement, je crois que la manière française est supérieure à la manière allemande. La force brutale, violente (qui est incontestablement le fait de l'homme), se pliant d'elle-même à la modération, à la grâce, sous l'influence de la beauté qui se laisse mériter, c'est un spectacle agréable et beau; la faiblesse qui supplie, adjure, s'expose à des refus méprisants, offre un spectacle pénible et laid. Et c'est ce spectacle que le lyrisme amoureux féminin, qui s'épanouit plus que jamais, chez nos voisins, nous présente. Socialement, cette conception a aussi des consequences fâcheuses, entre autres la production d'un type masculin fat et insupporportable, qu'aucune éducation intérieure ni extérieure ne corrige — comme cela doit se passer dans la société fondée sur la souveraineté mondaine de la femme — de son égoïsme sexuel, de sa vanité de mâle toujours heureux, de sa grossièreté naturelle, type qui n'est pas rare en Allemagne. J'avoue, d'ailleurs, que chez Mme Jung cette vénération, cette adulation de « l'Aimé » garde une allure toute sentimentale, bien qu'elle soit sans limites, absolue. (Ailleurs, nous la verrons frôler la basse sexualité.)

Digitized by Google

In mir ist ein Ton erwacht
Der nimmt mir die Ruh!
Der packt mich wie Sturmesmacht.
Der Ton heisst : Du! ....
. . . . . .
... Oh, sieh, wie meine Seele um dich wirbt
Tagaus, tagein!
Wie alles Leben rings für sie erstickt!
Oh sieh wie meine Seele um dich wirbt
Um dich allein!
. . . . . .
.. So hat noch nicht ein Mund geflammt
Wie der deine!

C'est ainsi que les phases de cette tragédie d'amour — qui semble finir par la mort du héros — se succèdent dans un ordre renversé. Raconté par une femme, le rapprochement des amants a plutôt l'air d'un don progressif de l'amante que d'une conquête de l'amant. Ce sont ses nerfs *à elle* qui sont tendus, c'est son âme *à elle* qui vibre, c'est dans ses sens *à elle*, que passent ces effluves chaudes qui se déchargent en vers brusques, courts, semblables à des halètements. C'est *elle* qui retrace à « l'Amant » l'histoire de sa passion, c'est *elle* qui dit comment elle fut vaincue, comment elle devint sa chose. C'est *elle* qui le tient serré dans ses bras. Puis la succession des faits se brouille. *Il* meurt. Et voici qu'il est question d'un autre, d'une vie commune sans amour.... D'ailleurs, peu importe. Nous avons entendu l'essentiel.

Encore des vers de femme amoureuse dans les *Poésies* de Mme **Félicitas Leo** (1), à côté de quelques ballades et « tableaux » de très médiocre valeur, caractérisés par un manque de délicatesse et de goût qui surprend chez une femme. Ici encore, dans la tragédie ou plutôt dans la tragi-comédie d'amour, nous n'entendons que les supplications de l'amante qui *lui* demande *son* consentement, *l'*en remercie, rappelle avec émotion les jouissances qu'*il* lui a données, célèbre *son* baiser :

Erde, hältst du noch zusammen?
Mond, stehst du nicht in Flammen?
Er hat mich geküsst, geküsst!

Menschen kommen, sprechen, gehen
Alltag zimmert sein Gerüst (?)
Als ob gar nichts sei geschehen,
Da er mich geküsst — geküsst!

Et nous allons en apprendre davantage :

Einmal glühte die Frucht am verbotenen Baum,
Glühte und lockte uns nicht vergebens...

Et savourez maintenant ce qui suit. Ecoutez-le, *Lui*, préluder au mystère d'amour, préparer la chute par ce vers sans prix :

« Heut' geniesse » so sprachst du, « die Fülle des Lebens »
Und du gabst und ich nahm...

(1) *Gedichte*. München, Piper, 1909.

Digitized by Google

La suite est d'un mauvais goût, si possible, encore plus remarquable.

Qui oserait soutenir maintenant que le sens du ridicule, dont on savait déjà le rôle en littérature, n'a pas aussi une fonction sociale de premier ordre ?

En voulez-vous encore ? Voici Mme **Catherine Wiese** et son recueil lyrique : *Semailles* (1), pour lequel le distingué M. Charles Busse a écrit une préface qui, en termes extraordinaires, nous raconte des choses qui ne le sont pas du tout. Elle aussi, elle a des nuits trop ardentes, « des nuits de veuve », elle aussi — sauf erreur de ma part — nous apprend comment elle a consenti, nous vante le baiser de « l'Aimé ». Et, si je comprends bien, il s'agit d'un ménage à trois, comme dans *Einsame Menschen !*

Mme **Rosa Mayreder** n'y va pas non plus par quatre chemins. En des sonnets (2), d'une valeur artistique d'ailleurs bien supérieure à l'œuvre des poétesses précédentes, elle nous apprend qu'elle l'aime « comme un petit chien » et nous énumère tout au long les qualités de ce « *Herrlichster vom allen* ». Je vous en ferai grâce et aussi de ce qui « s'ensuyvit »... Mais comment disait déjà Musset ?

S'il venait à passer sous ces grands marronniers,
Quelque alerte beauté de l'Ecole flamande,
Une ronde fillette échappée à Teniers,
Ou quelque ange pensif de candeur allemande,
Une vierge en or fin d'un livre de légende,
Dans un flot de velours traînant ses petits pieds ;

Elle viendrait par là, de cette sombre allée,
Marchant à pas de biche avec un air boudeur,
Ecoutant murmurer le vent dans la feuillée,
De paresse amoureuse et de langueur voilée,
Dans ses doigts inquiets tourmentant une fleur,
Le printemps sur la joue et le ciel dans le cœur.

Elle s'arrêterait là-bas, sous la tonnelle,
Je ne lui dirais rien, j'irais tout simplement
Me mettre à deux genoux par terre devant elle,
Regarder dans ses yeux l'azur du firmament,
Et pour toute faveur la prier seulement
De se laisser aimer d'une amour immortelle.

Il ne s'agit pas bien entendu, de mettre en regard le talent de Musset et celui de ces dames, mais simplement les deux attitudes, les deux époques, les deux Allemagnes...

Si la nouvelle Allemagne, la « très jeune Allemagne », comme on disait il y a quelque vingt ans, a incontestablement, au cours d'une évolution sociale et morale d'une rapidité sans exemple jusque-là dans l'histoire de l'Europe, perdu quelque chose de son charme romantique traditionnel — qui était d'ailleurs en partie une convention littéraire, — il est juste de reconnaître qu'elle s'est éveillée, dans la réalité et dans l'art, à la compréhension d'une foule de problèmes étrangers jusque-là à son état social rudi-

(1) *Aussaat.* Berlin, Grote, 1908.
(2) *Zwischen Himmel und Erde.* Iena, Diederichs, 1908.

Digitized by Google

mentaire comme à sa littérature, plus qu'aucune autre régentée par une critique étroite, superficielle — qu'on se souvienne de l'accueil fait à Heine — et toujours prête à coller, en se voilant les yeux, ses feuilles de vigne prohibitives sur les nudités inquiétantes du réel et du vrai. Un livre comme celui de M. **Théodore Lessing** : *Semence dans la neige* (1) eût été impensable avant la courageuse insurrection des frères Hart. C'est une œuvre puissante et sincère et qui contient, entre autres, deux cycles de poèmes : *le Prêtre* et *la Ville*, qui me paraissent de tout premier ordre. Sans doute c'est partout le procédé fragmentaire, la méthode de notation rapide chers à l'école allemande contemporaine, qui se refuse à l'analyse nuancée des sensations et des sentiments ; mais supposez à ce petit recueil une organisation plus savante, un sens plus fin des demi-teintes et il ne sera pas téméraire d'affirmer qu'il rappelle le meilleur Verlaine. Elle est en vérité d'une sombre et dure énergie, d'une psychologie pénétrante et absolument sincère, sans concessions lâches, cette confession du prêtre en qui se combattent les pires instincts de la chair et les plus téméraires orgueils de la pensée, qui roule dans la faute sordide plus bas que les plus vils des hommes et ose dresser sa science du bien et du mal plus haut que Dieu lui-même.

Et comme la langue ardente, mystique, âpre, rend bien le tragique de cette situation désespérée, intenable ! Avec quelle méprisante rudesse et en même temps quelle compassion involontaire pour lui-même, le ministre de Dieu, qui sent la grandeur de son rôle et sa responsabilité, accuse et excuse la monstrueuse complication de sa vie !

Denn bleich und ehern dien' ich lange Tage,
Bis Nacht mich deckt in Höfen, gierig schleichend
Nach Buhlerinnen, schlaffe Hand zu küssen,
Dass sie der Sinne krankes Fieber heilen.

Heut'Morgen unterm Kreuz zerbrach ich stammelnd
Versteckte Gluten werden auch im Purpur
Zu Schlangen. Deine Krone senke
Auf Eisenhäupter. Mich drückt sie zu Boden.

Quelquefois même éclatent des reproches qui rappellent la sombre plainte du *Moïse* de Vigny :

Herr, wenn ich mich in Nächten dir enthülle,
Sie ekeln mich ; betäubt in dumpfes Beten
Ich bin ihr König. Staub vor Deiner Fülle.
Wenn dir ich stammle, darf ich sie — zertreten

. . . . . .

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger,
Et les yeux se baissaient devant mes yeux de flamme
Car ils venaient, hélas! d'y voir plus que mon âme...

. . . . . .

J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j'ai dit dans mon cœur : « Que vouloir à présent ? »

(1) *Die Saat im Schnee*. Berlin. Priber et Lammers, 1908.

Digitized by Google

Pour dormir sur un sein, mon front est trop pesant,
Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
L'orage est dans ma voix, l'éclair est dans ma bouche;
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux...

Que ce rapprochement soit possible, c'est, pensons-nous, le meilleur éloge qu'on puisse faire de la poésie de M. Th. Lessing.

Le recueil de M. **Fr. Ollan** : *Décombres* (1) nous jette brusquement, comme le précédent, en pleine civilisation moderne, dans la mêlée des grandes cités neuves, dans le tourbillon des plaisirs, la jouissance dure et hâtive, le dégoût précoce des générations nouvelles de l'Allemagne industrialisée. Observateur impitoyable, le poète, ironique à froid, dévoile dans ses vers brefs et sarcastiques toutes les tares de la société contemporaine, déshabille toutes les existences mondaines et bourgeoises. Son livre dur et amer a l'accent convaincant, la force vraie des choses directement vécues ; il parle comme la réalité elle-même, comme une réalité qui n'est ni idyllique ni fleurie. Et, partout, le problème qui l'attire, c'est celui de la vie égoïste, fiévreuse des foules lâchées dans la grande ville à la poursuite de l'argent et de l'amour : la chasse de l'homme à la femme, la chasse de la femme à l'homme, l'afflux de sensualité soudain, dans la rue, au bal, sous le bec électrique ou sous les lustres, les marchés cyniques, les viols légaux, les chutes escomptées, la femme et l'homme également avides, et cyniques, de l'hôtel-palace des villes d'eaux ou du sleeping-car jusqu'à l'atelier. Il est clair que cette peinture féroce des grands marchés d'amour, qui se sont ouverts dans l'Allemagne américanisée d'aujourd'hui, ne peut prétendre à une valeur artistique réelle qu'à force de sincérité, de justesse, de froide objectivité. Ces qualités, l'auteur les possède, et telle de ses descriptions est d'une vérité saisissante, d'un effet immédiat qu'on ne songe pas un instant à discuter. Et c'est en lisant ces vers cinglants qu'on se rend compte à quel point l'Allemagne de 1860 est déjà loin, avec son faux et fade néo-romantisme, ses professeurs doctrinaires, ses militaires et ses bourgeois disciplinés, son affectation de « tenue » protestante, sa « mission morale ». Celle qui, sous nos yeux, se développe et que W. Scherer, il y a plus de vingt ans, voyait avec terreur s'ébaucher, ressemble de plus en plus à l'Allemagne qui, du XIVme au XVIIme siècle, s'abîma dans une civilisation d'un matérialisme absolu, uniquement marchande et jouisseuse, où la licence effrénée des mœurs, après avoir fait sombrer toute littérature dans les *Fastnachtspiele* et les *Schwänke*, finit par incarner sa conception cynique de la vie dans le culte d'un Saint Grobian.

Voulez-vous contempler maintenant l'autre côté de la médaille : l'Allemagne à ses affaires, en train de faire son tour du monde pour placer sa marchandise ? Voici le volume de M. **Ludwig Kurt**, *A travers la vie chatoyante* (2), qui va essayer de dégager ce que ce genre d'activité comporte de poésie. C'est une série d'impressions, de rapides esquisses, recueillies au cours d'un voyage d'un an autour du globe. Je dois dire,

(1) *Schutt*. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau, 1907.
(2) *Durch's schillernde Leben*. Berlin-Harmonie, s. d.

Digitized by Google

tout de suite, que l'idée de M. Kurt de mettre en vers ces notes de calepin ne me paraît pas très heureuse. L'auteur aurait pu y trouver la matière d'un journal de voyage agréable, car il a l'esprit éveillé et curieux; mais un recueil de poèmes doit être, jusqu'à nouvel ordre, considéré comme une œuvre d'art, et cela impose évidemment quelques obligations de plus. Les observations ou réflexions qui feraient bien sur une carte postale illustrée ne suffisent pas, même si on les met en langage rythmé et rimé, à donner un poème. Il y faut, en outre, le regard exercé de l'artiste qui discerne du premier coup le trait original du paysage, de la race, de la civilisation qui sont sous ses yeux ; la culture historique, philosophique, littéraire, qui situent dans le temps et le développement extérieur ou intérieur de l'humanité ces nouveaux aspects de la vie ; et surtout cette chose précieuse entre toutes, l'expérience, qui donne à l'observation tout son prix, tout son charme, sans parler des qualités propres du versificateur... Il y a, sans doute, dans le recueil de M. Kurt des pièces intéressantes, mais l'ensemble reste inexpressif, superficiel, prosaïque. On ne sent pas chez l'auteur ce fond de connaissances qui devraient féconder ses perceptions. Ses tableaux n'ont pas d'arrière-plan. On dirait un écolier ou un étudiant qui aurait bien appris un manuel de géographie et vivrait sur quelques notions ou formules banales. C'est du cinématographe. Pour trouver quelque agrément à ces « Kodaks », il faudrait ignorer des descriptions comme celles de l'Amérique espagnole dans les *Trophées* de J. M. de Hérédia, ou de l'Inde dans les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle.

Au lieu d'explorer en transatlantique et en vagon l'univers, M. **Theodore Suse** se réfugie dans le gracieux empire des fleurs et dans la splendeur des anciennes demeures aristocratiques, prêtant l'oreille aux *Voix du Silence* (1). C'était déja une idée charmante que d'essayer de mettre en vers les gentils symboles où Grandville avait enfermé l'âme légère des roses, des lis et des pervenches. L'auteur s'est tiré des difficultés incontestables de l'exécution avec une très grande souplesse de talent et une jolie délicatesse de pensée, sans tomber cependant, comme d'autres avant lui, dans une miévrerie insignifiante. Il a le sens des formes, des couleurs, des contours ; son vers a un galbe harmonieux, une plastique ferme. Et ce que je dis de ses *Fleurs animées* vaut pour les *Pierreries*. Bien que M. Suse fasse à la convention du jour la concession obligatoire de conduire sa muse dans les solitudes, les landes neigeuses et les forêts profondes, où il la prie d'être attentive et de regarder autour d'elle si elle ne veut pas avoir l'air, plus tard, dans les cénacles poétiques, d'une petite sotte, on sent très bien que la pauvrette, habituée aux parquets lisses, ne sait que faire de sa longue traîne et redoute à chaque instant de salir dans la boue ses beaux talons Louis XV. De gros soupirs, que son impitoyable mentor prend pour des témoignages d'admiration, s'échappent de sa gorge au fin décolleté. — Mais non, ce qu'elle cherche dans ces solitudes, nous le comprenons tout de suite, nous qui sommes désintéressés dans la question. Voyez comme son regard s'illumine quand il lui arrive d'aper-

(1) *Stimmen des Schweigens*... Leipzig, Hirzel, 1909.

Digitized by Google

cevoir au loin, dans la perspective d'une vallée ouverte sur la mer, les blanches colonnes d'un temple en ruines, le fronton d'une villa, les balustrades d'un parc ! En réalité, le séjour préféré de cette dame, ce sont les « trois marches de marbre rose » où s'asseyait volontiers la Muse d'Alfred de Musset, à Versailles; ce qu'elle demande, c'est de laisser errer ses regards, par une calme soirée d'automne, sur le panorama divin qui, d'étage en étage, avec ses bassins silencieux, ses allées rigides et hautaines, ses blanches déesses, ses dieux aquatiques de bronze verdi, descend de la royale façade de Mansart, où toutes les fenêtres s'illuminent de roses lueurs, vers l'horizon harmonieux des hautes futaies. Là, les Lettres de Madame de Sévigné à la main, on peut, à cette heure unique, entendre grandir le murmure des voix rieuses, ça et là saisir un compliment délicat au vol ou percevoir le froissement des traînes de satin sur le sable des allées.

Et c'est bien là ce qui charme la pensive compagne de M. Theodore Suse.

Im Schloss ist zum Besuch der Kardinal,
Früh ritt zur Jagd der Zug der Kavaliere ;
Der Park liegt still. Fern rauscht der Wasserfall
Ins moos'ge Becken weisser Marmorstiere.

Die Orpheusgrotte streift der Mittagsschein ;
Hörst du das leise silberfeine Tönen ?
Als ob ein Hauch vom leblos kalten Stein
Hernieder grüsse zu der toten Schönen.

. . . . . .

Sahst du das Land wo Goldfasanen schreiten
Den Hals rubin-und diamantbestreut,
Bei Nacht ihr Rad die weissen Pfauen spreiten
Von Mondschein und Sternenherrlichkeit ?

. . . . . .

Und durch die stummen Spiegelgalerien
Geht ruhelos das Rauschen einer Schleppe ;
Fern in der Halle flackert der Kamin,
Und flüsternd harrt der Hofstaat auf der Treppe....

Belles et grandes visions, où la poésie contemporaine pourrait retrouver ce sens des nobles ensembles, de la grâce souriante, qui lui est devenu si étranger !

Avec M. **Paul Hartwig** et ses *Chants attardés* (1), ce n'est pas dans la magnificence somptueuse des fêtes aristocratiques du passé que nous sommes ramenés, mais au milieu d'un cercle plus discret, dans un coin de salon, où de fins vieillards aux yeux aigus, au sourire malicieux — des figures de La Tour qui causeraient sur le ton des contes de Voltaire ou des épîtres d'Horace — échangent leurs piquantes et sages réflexions. Car c'est bien de Voltaire et de son compère Horace que M. Hartwig est le fils spirituel. Amoureux de jolies formes, de vie latine, c'est en Italie, dans les sites classiques de la campagne romaine, qu'il se sent véritablement chez lui, en compagnie du souriant favori de Mécène.

Tous les deux — car M. Hartwig paraphrase volontiers Horace — ils

(1) *Späte Lieder*. Stuttgart, Cotta, 1908.

Digitized by Google

prennent plaisir à contempler les payages familiers de la Sabine, heureux de se sentir libres de tout lien — et surtout du lien conjugal — attentifs aux yeux noirs et aux hanches arrondies, fort étonnés lorsqu'ils se heurtent par mégarde à ces caravanes de touristes qui parlent une rauque langue du Nord et brandissent des livres rouges. A force de vivre dans la société du satirique latin, M. Hartwig a pris quelque chose de ses façons et de son tour d'esprit : le trait incisif, la sagesse aimable, l'absence de préjugés en mainte matière, le ton persifleur et bon enfant, et aussi cette prédilection tout antique ou « dix-huitième siècle » pour les réflexions morales, complaisamment développées, qui s'accordent si bien avec l'allure lâche, la contexture souple de son vers, de telle sorte qu'on est un peu surpris, à certains moments, de constater que le recueil de M. Hartwig n'est pas relié en veau et ne s'ouvre pas sur un frontispice d'Eisen ou de Cochin. Le cas de M. Hartwig est un problème littéraire intéressant. Comment cette souplesse moqueuse, cette grâce « ancien régime » s'est-elle développée au pays et à l'époque de MM. Hauptmann et Dehmel, où les filles des *Geheimräte* elles-mêmes font des vers décadents, rêvent d'une existence riche en divorces, en complications domestiques et sociales, et portent, en signe de révolte contre le bon goût et l'esthétique, des *Reform-Kleider* de fabrication berlinoise ?

Il y a deux ou même plusieurs façons de se montrer homme de goût ; il y a la façon de M. Hartwig et aussi celle de M. **de Taube :** grâce malicieuse d'un côté, distinction froide et hautaine de l'autre. Dans son volume de vers dédaigneusement intitulé : *Des Vers* (1), de beaux sonnets aux cadences sévères chantent les horizons du Sud. Le ton en est discret, atténué. La confidence, murmurée à mi-voix avec peu de gestes, peu d'exclamations, garde la réserve polie d'une conversation d'homme du monde. On pourrait dire de M. de Taube ce que A. Daudet, dans son *Nabab*, affirmait de cet aristocrate-type qu'était le duc de Mora : qu'il considère l'éloquence comme un art un peu vulgaire. Et peut-être le reste de la description vaut-il pour l'un de ces deux hommes comme pour l'autre : « Aisé dans ses moindres gestes, fort rares d'ailleurs, laissant tomber négligemment des phrases inachevées, éclairant d'un demi-sourire la gravité de son visage, cachant sous une politesse imperturbable le grand mépris qu'il avait des hommes et des femmes ; et c'est de ce mépris surtout que sa force était faite... » C'est bien cela, une élégance froide, une discrétion parfaite, une forme correcte d'amateur très distingué, mais pas assez de flamme, d'abandon, de couleur, de vie. De là vient, sans doute, que les confidences, qui ne manquent pas dans ce recueil, nous intéressent moins que les descriptions, qui sont exécutées d'une main sûre et trahissent le regard exercé de l'homme cultivé qui a du monde. Il y en a d'assez remarquables dans le livre IV, qui rappellent le style de Platen. La technique du sonnet y est bien maîtrisée. Le début du recueil, en revanche, présente des formes archaïques :

... Denn ihr seid schön ! Ich habe nicht *empfahen*...
... Ich bin auch fremd und darf euch nicht *ampfahen*...

(1) *Verse*. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau, 1907.

Digitized by Google

et, en outre, des expressions trop abstraites, des rimes trop attendues. Mais ces défauts disparaissent à mesure qu'on avance dans le recueil, qui est, somme toute, d'une belle tenue.

Aux jeunes poètes qui, sans avoir rien à dire, s'épanchent longuement et inutilement, on ne peut que conseiller la lecture du dernier volume de M. **W. Weigand** : *le Jardin clos* (1). Ils y apprendront que le secret des beaux vers, pleins d'âme, est dans le culte de la solitude, où, livré à soi-même et rien qu'à soi, on peut descendre jusqu'au fond de ses sentiments les plus intimes, les cueillir dans leur floraison immaculée, où, surtout, on s'écoute vivre, loin des distractions futiles et des choses indifférentes, vulgaires, méchantes. C'était le secret des grands maîtres, de ceux que nous ne devons jamais perdre de vue. Ecoutez l'aveu de Lamartine opposant sa poésie à celle des charlatans épris de bruit, de popularité facile :

Non, non, je l'ai conduite au fond des solitudes,
Comme un amant jaloux d'une chaste beauté ;
J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop rudes
Dont la terre eût blessé leur tendre nudité ;
J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour !

et l'appel fier de Vigny dans *la Maison du Berger* :

Si ton corps, frémissant des passions secrètes,
S'indigne des regards, timide et palpitant ;
S'il cherche à sa beauté de profondes retraites
Pour la mieux dérober au profane insultant...
...Pars courageusement, laisse toutes les villes ;
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin ;
Du haut de nos pensers vois les cités serviles
Comme les rocs fatals de l'esclavage humain...
... La Nature t'attend dans un silence austère...

La poésie de M. Weigand s'inspire de ce hautain idéal. Elle se recueille d'abord dans la retraite et la souffrance du jardin clos, pour épancher ensuite sur la nature et l'art divin de l'Italie consolatrice ses strophes harmonieuses, opulentes, riches d'une compréhension et d'une émotion inépuisables, qui se déroulent avec l'uniforme et sereine ondulation des vagues méditerranéennes. Des pièces comme : *Sang aus Rom*, *An das Mittelmeer*, *die Sirenen*, révèlent une véritable maîtrise artistique. Le vers y est fluide, pur, comme un vers italien, abondant, fort, et plein de cette grâce que les horizons du Sud communiquent aux vrais tempéraments poétiques.

Dich liebe ich, selige See,
Wenn, in der schauernder Morgenfrühe,
Ein Purpurhauch ahnender Wonne
Die graue Weite überläuft,
Und weisse Segel, wie Riesenblüten,
Urewiger Sehnsucht,

(1) *Der verschlossne Garten*. Inselverlag, Leipzig, 1909.

Digitized by Google

Dem Duft dunkelnder Inseln enttauchen.

. . . . . .

Der Menschen Seelen sind scheu und schön,
Von altem Geleucht und altem Getön,
Und voll von dem Glück der Mären.
Wir trinken in Küssen den gleissenden Glanz,
Wir lachen und locken in tosenden Tanz
Hinein dich, den trüben, den schweren...

Le hasard, qui fait souvent bien les choses, me met sous les yeux le *Buveur céleste* de M. **Alfred Mombert** (1) après le recueil de M. Weigand. A la poésie caressante, onduleuse de cet amant des muses italiennes qui ont bercé et assoupi sa rêverie douloureuse, va succéder l'ivresse faustique qui se grise en songes ardents de toute la force créatrice, de tout le vertige des espaces impénétrés de l'univers, et maudit la paix, le renoncement tranquille, comme l'ardent Lutteur de Gœthe :

Immer höher muss ich steigen
Immer weiter muss ich schaun

Mais le Faust du XXe siècle voit un champ plus vaste de révélations s'ouvrir devant lui que celui du XIXe. Il sait la puissance du songe, de l'hallucination, des mystérieuses forces qui sommeillent sous le seuil de la volonté et de l'intelligence humaine et pénètrent dans des mondes incertains, crépusculaires, interdits à celles-ci. Le *Buveur céleste*, affranchi des lisières de la vie apparente, se laisse emporter, sur les vagues mystérieuses de la divination, vers les sources lointaines de toute création physique, intellectuelle ; il s'y abîme, s'y retrempe, y recrée son être et l'être universel en un prodigieux élargissement de son individualité. Délire apocalyptique ici, tendre et presque naïve plainte là-bas, synthèse obscure et puissante de tout ce qui peut agiter une âme humaine dans ses profondeurs inexplorées où grouillent des ambitions, des forces, des instincts étranges : le chant de M. Mombert déroule ses rythmes larges et obscurs, illuminés soudain de brusques lueurs, compliqués et naïfs, avec la liberté absolue d'une force élémentaire de la vie cosmique. Cet art a été souvent analysé et la critique des *Schulräte* en a fait plus volontiers ressortir les défauts que les qualités, incapable qu'elle est de comprendre et de respecter l'effort original qui s'y manifeste. Je voudrais me borner, à propos du dernier ouvrage de M. Mombert, à signaler un caractère indiscutable de cette poésie, à savoir l'absolue sincérité de ses moyens d'expression. De l'impression latine, c'est-à-dire dépouillée de ces zigzags appelés gothiques, où beaucoup d'Allemands voient un accompagnement obligatoire de la *gehobene Stimmung*, jusqu'à la langue parfaitement simple et au rythme ramené à ses éléments primordiaux, il n'y a rien dans cet art qui soit truqué ni factice. Les mots sont d'une franche et pure espèce, soigneusement pris dans le langage vivant, en dehors de tout vocabulaire « noble »; les formes ne sont jamais « poétiques »; la phrase est d'une organisation des plus nettes — je rappelle que c'est aussi le cas chez Mallarmé et chez Nietzsche, ces cousins de M. Mombert —, de sorte que, lorsque, par exemple,

(1) *Der himmlische Zecher*. Schuster und Loeffler, Berlin, 1909.

Digitized by Google

l'ivresse des idées s'apaise et que la poésie, comme lasse, murmure au lieu de gronder, c'est l'idylle, l'idylle émue et fraîche qui apparaît subitement comme une île verdoyante dans cet océan aux rumeurs profondes. Témoin cette strophe

Am liebsten schlief ich in der Heimat,
im Vaterhaus, in der Mutterstube.
Doch da's nicht sein kann, bin ich in der Fremde
umgeben von den Schriften toter Menschen.
Und wenn ich nachts aufwache und dann denke
hör' ich rings Menschen atmen, Menschen schlafen, Menschen weinen.
Und jeder könnt' mir Vater sein und Mutter.
So nah beieinander sind sich alle Menschen...

qui, traduite en français, pourrait être signée Sully-Prud'homme, n'était l'étrange souplesse du rythme....

Et ces jolis vers dans la manière de nos Romantiques et des courtes strophes à antithèse de V. Hugo :

Weht der Wind nicht leise
über die Welt dahin ?
Eine Wolkenweise
Ueber mein Herz dahin.

Je ne sais quelles origines se cachent derrière ce nom si français de Mombert, mais il me semble parfois que, par la sincérité absolue de sa forme cet homme est un peu des nôtres...

On a l'habitude dans les histoires de la littérature moderne de nommer ensemble MM. Mombert et Dauthendey. Je n'ai jamais bien compris pourquoi et ne le comprends pas non plus aujourd'hui, en comparant à l'ouvrage précédent le *Petit Jardin de Joye* de M. **Dauthendey** (1). Je qualifiais plus haut le talent de M. Mombert de synthétique. Celui de M. Dauthendey est au contraire nettement analytique. Ces mots sont peut-être bien vagues en eux-mêmes, mais on va se rendre compte du sens qu'ils ont ici. C'est de l'observation, de la sensation de détail que M. Dauthendey s'élève aux vues générales, tandis que M. Mombert embrasse d'abord des ensembles, et ces procédés caractéristiques indiquent bien deux tempéraments distincts. Ce qui attire M. Dauthendey, disons-nous, ce sont les éléments intimes de la vie universelle, qu'il étudie amoureusement, dont il pénètre les moindres secrets. Voyez plutôt ce charmant recueil du *Petit Jardin de Joye* dédié au bon Minnesinger, Walter von der Vogelweide, et qui nous fait assister à l'éclosion multiple du printemps, observée par le dedans, si j'ose dire, du fond de chaque calice de fleur, de chaque petite âme d'oiseau, du point de vue de chaque brise qui passe. Il y a dans cette sympathie charmante pour les plus mignonnes créatures, dans le sentiment de leur vie particulière, une puissance de divination poétique qui est la marque certaine d'un grand talent. Plusieurs fois, en lisant ce joli livre, j'ai songé — plutôt qu'au bon Walter — à un poète bien oublié aujourd'hui et bien injustement raillé par H. Heine, le Souabe

(1) *Lusamgärtlein*. Berlin, Axel, s. d.

Digitized by Google

Karl Mayer, l'ami d'Uhland et de Schwab, à qui Lenau disait : « Il y a des oiseaux qui sont verts comme le feuillage des arbres, de telle sorte qu'ils font l'effet d'une feuille qui chanterait. C'est ainsi que m'apparaît ta gentille Muse. Tu ne devrais pas mourir. » Mais je me hâte de dire qu'il y a chez M. Dauthendey plus d'imagination et de pittoresque que chez l'excellent Souabe. Il a le coup d'aile qui manquait à K. Mayer. Pascal disait qu'il y a dans les petites choses un infini aussi effrayant que dans les grandes. M. Dauthendey le sait aussi et cherche souvent cette vision de l'infini dans la petitesse. Et son coup d'œil d'artiste, comme celui d'un Th. Gautier, va tout droit au trait caractéristique, intéressant, pour le noter d'un seul coup de pinceau alerte et sûr.

Pour finir, je mentionnerai — outre la nouvelle édition du *Printemps olympique* de M. **Spittler** (1), chef-d'œuvre de l'auteur et un des meilleurs ouvrages poétiques de ces dernières années, que je regrette de ne pouvoir examiner ici — deux recueils collectifs. Marbourg, la jolie petite ville universitaire nous envoie le premier (2), qui est orné — et c'est bon signe — d'illustrations agréables et contient les essais de quatre auteurs différents : MM. **de Berlepsch, Rolf Brandt, E. de Bûlow, Baudouin Lucas.** Bien que ces divers talents soient encore peu individualisés — leur prédilection pour le genre neutre de la ballade le prouve. — il y a de sérieuses promesses dans ce petit livre, où ne manquent ni la grâce juvénile, ni les généreuses ardeurs, ni, à côté de quelque inexpérience dans le métier, les aptitudes poétiques. De tout cœur nous souhaitons longue vie au *Marburger Dichterbund*. Le second de ces recueils, un fascicule récent des *Feuilles d'Art* (3), organe du groupe de M. Stephan George, est un événement littéraire dont la critique a signalé déjà l'importance. On connaît la nature du talent de M. Stephan George, son idéal d'art pur, concentré, aristocratique et un peu froid, que nous n'avons pas à étudier ici, la présente contribution de l'auteur ne nous fournissant pas une base assez large. Ses collaborateurs, MM. **Klein, Gérardy, Wolfskehl, Derlech, Fr. Gundolf, Treuge, Heiseler, Wenghöfer, Wolters,** ne sauraient être, non plus, caractérisés à l'aide des quelques vers que nous avons sous les yeux. Il y a intérêt à attendre que les personnalités se soient plus nettement affirmées.

Mais nous voudrions pouvoir dire maintenant où va toute cette jeune poésie lyrique. Ce n'est pas très facile. Les courants sont multiples et se confondent un peu. Tout cela finit sans doute par rouler dans le même lit, mais, ce lit, l'onde tumultueusement épanchée, hésitante dans son cours, ne le dessine nettement que derrière elle. Par devant il cherche sa vallée, son couloir. Un seul fait semble indiscutable, que la critique officielle, universitaire, s'efforce à tort de contester, mais qui nous apparaît clairement, à nous autres étrangers, qui sommes désintéressés dans la question et considérons les choses de plus loin : c'est l'importance capitale dans l'histoire de la poésie allemande moderne de la révolution opérée il y a

(1) *Olympischer Frühling*. Iena, Diederichs, 1910. 2 vol.
(2) *Kränze*. Marburger Dichterbuch. Marburg, Elwert, s. d.
(3) *Blätter für die kunst*. Berlin, Bondi, 1909.

Digitized by Google

pres de trente ans par les frères Hart. Tout ce qu'il y a de vivant dans la littérature actuelle en découle directement ou indirectement (car il ne faut pas se faire illusion sur l'importance des réactions ou innovations qui ont eu lieu depuis et qui ne sont que les conséquences logiques, que la continuation nécessaire de ce premier effort); tout ce qui se rattache à des traditions antérieures a l'air factice, sonne faux. C'est là, vers 1882, qu'est la coupure entre l'Allemagne du passé et celle du présent, et il faut s'habituer à cette idée qu'elle est bien définitive. L'Allemagne de 1860-1870 et celle de 1910 ne se comprennent plus, quoiqu'on en dise. Les générations nouvelles ne sont plus nées dans de petites résidences paisibles et hiérarchisées, mais dans de très grandes villes — chose toute récente dans ce pays, ne l'oublions pas —, dans le réalisme d'une société industrialisée, qui pratique surtout la religion du succès et du bénéfice, dans le matérialisme d'une richesse déjà considérable. La douce sécurité dogmatique, la *Solidität* bourgeoise ont disparu et avec elles aussi, il faut le reconnaître, une certaine hypocrisie morale et esthétique. On ne masque plus autant sa vie et sa pensée de *respectability*, chez nos voisins ; on n'y sacrifie plus aussi aisément la sincérité de ses sentiments à des formes d'expression traditionnelles. Chose inconcevable, l'Allemagne a maintenant ses *pompiers* et ses *poncifs*, comme elle a sa *Babylone*, et elle l'avoue ! Que dirait Treitschke ? Nous sommes de ceux qui croient qu'elle ne perd rien à être plus franche. L'individu d'aujourd'hui qui reconnaît ses faiblesses et ses vices même trouve dans cette constatation une raison de s'intéresser humainement et artistiquement aux faiblesses et aux vices des autres, qu'on se contentait jadis d'ignorer ou de nier. Artiste, il est plus vrai et plus large ; homme, il est meilleur.

L. Reynaud.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Romveriasaga, hrsgb. von Rudolf Meissner (Palæstra LXXXVIII). Berlin, Mayer und Müller, 1910. In-8°, 329 p., 14 M.

La *Rómveriasaga* est une sorte d'adaptation de Salluste et de Lucain, qui date vraisemblablement de la deuxième moitié du XIIIe siècle et dont il ne reste plus que des fragments. M. Rudolf Meissner, qui en a rétabli le texte d'après les manuscrits mis à sa disposition par la Commission Arnamagnéenne (4-131), le fait suivre d'une longue et minutieuse étude (132-287) et de remarques (288-329) sur son origine, la langue et le style. Outre quantité de choses importantes pour l'histoire du nordique, il y a là d'intéressants chapitres sur l'idée que l'auteur se faisait du monde romain et sur la façon dont il traduit et explique ses sources.

Léon Pineau.

Otto Jespersen : **John Hart's pronunciation of English** (1569 and 1570). Heidelberg, Carl Winter, 1907. In-8°, VI - 124 p., 3,20 M.

Max Plessow : **Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay** (1726). Nebst Neudruck von Bullokars « Fables of Æsop » 1585, « Booke at Large » 1580, « Bref Grammar for English » 1586, und « Pamphlet for Grammar », 1586. Berlin, Mayer und Müller, 1906, (Palæstra LII) in-8°, CLII-392 p., 15 M.

La liste des vieilles grammaires anglaises rééditées ou mises au point pour le plus grand profit des anglistes a reçu, ces dernières années, d'importantes additions. Après la *Logonomia anglica* de Gill et la *Grammaire anglaise* de Mason, la *Revue* a aujourd'hui à signaler l'apparition de la partie la plus importante de l'*Orthographie* et de la *Methode* de Hart (1569 et 1570) et de toute l'œuvre grammaticale de Bullokar (1580 et 1586), ainsi que d'instructifs commentaires sur ces deux autorités (1).

C'est à M. Jespersen que nous devons de connaître ce que l'*Orthographie* et la *Méthode* renferment d'essentiel. Une édition complète de l'*Orthographie* était annoncée depuis de longues années par la Société des anciens textes anglais, mais des raisons financières ont, une fois de plus, hélas ! entravé l'œuvre de la Société. Il convenait cependant qu'au moins l'apparition des listes phonétiques de Hart ne fût pas indéfiniment retardée, et M. J. les a, d'accord avec M. Furnivall (2), détachées du reste de son travail pour les publier avec les explications suffisantes, nous mettant ainsi en possession « de tout ce qu'il y a, en somme, d'important dans les œuvres de Hart ».

(1) Nous regrettons de ne pas pouvoir ajouter la *Practical Phonography de John Jones* rééditée à Halle en 1907 et une dissertation sur le développement de la prononciation anglaise d'après des témoignages de grammairiens français parue à Giessen en 1908, la *Revue* n'ayant pas reçu d'exemplaires de ces ouvrages.

(2) Mort, hélas ! le 2 juillet dernier.

Digitized by Google

M. J. justifie pleinement l'admiration qu'il professe pour son auteur. Ce qui l'intéresse chez Hart, ce n'est pas qu'il ait été, comme l'a dit Gill et comme on l'a répété après lui, un avancé en fait de prononciation anglaise (1). A en croire le savant maître de Copenhague, l'opinion ne se soutient pas (2), et d'ailleurs il n'est même pas sûr que l'appréciation de Gill s'applique à la prononciation de Hart. Mais l'observation et la distinction des sons est relativement si exacte dans l'*Orthographie*, les procédés pour apprendre à lire si étonnamment conformes aux résultats de l'expérience moderne dans la *Méthode*, qu'on peut vraiment appeler Hart « le premier phonéticien de l'époque moderne ».

Il est peut-être à propos de rappeler ici les avantages qu'offre pour l'étude des langues l'emploi des procédés phonétiques à une heure où le principe de l'écriture phonétique vient enfin de recevoir droit de cité dans notre enseignement officiel (3). L'orthographe traditionnelle n'étant nullement une image fidèle de la prononciation — et on sait à quel point ceci est vrai de l'anglais, — la méthode phonétique a recours, pour figurer les sons appris oralement, à une orthographe rationnelle qui, au moyen d'additions, de suppressions ou de modifications des signes existants, cherche à offrir cette image. C'est ainsi qu'au lieu d'écrire uniformément un *a* dans les mots *after*, *all*, *ale*, elle écrira par exemple dans le premier *aa*, dans le second ɔ et dans le troisième e^{i}, étant admis une fois pour toutes que ces signes correspondent exclusivement aux voyelles connues qui sont représentées par *a* dans *after*, *all* et *ale*. L'attention qui ne saurait, avec l'orthographe ordinaire, assurer une prononciation correcte, y suffit avec une bonne méthode phonétique, car il est impossible, une fois admise la correspondance des sons et des signes, de prononcer ceux-ci autrement que conformément à ceux-là. Et la seule objection qu'on puisse faire à la méthode, c'est de compliquer le travail de l'élève en lui faisant apprendre

(1) *Sermonem nostrum characteribus suis non sequi, sed ducere meditabatur.* (*Logonomia anglica*, p. 13).

(2) M. J. dit ici (p. 61) que Hart est plutôt un retardataire et qu'on ne peut reconnaître en lui un avancé que dans la prononciation de deux mots au plus : *whole*, qu'il écrit *huol*, et *only* qu'il écrit une fois *uonly*. Est-ce à dire que M. J. connaisse au XVIe siècle des autorités autres que Hart qui admettent comme lui l'*ŭ* dans *mother*, *other*, *book*, *took* et *good*? Nous avouons ne pas en connaître pour notre part.

(3) Nous lisons en effet dans les récentes *Instructions relatives à l'enseignement des langues vivantes* (1e Période) : « Il ne suffit pas de donner l'exemple (d'une bonne prononciation à l'élève), il faut expliquer aussi la place des organes et en particulier de la langue...» — premier principe emprunté aux phonéticiens. «... Un autre obstacle (à une bonne prononciation) c'est l'orthographe anglaise, où la graphie des mots ne correspond pas à la prononciation. Il est très simple de le supprimer en écrivant phonétiquement au tableau noir les mots tels qu'ils se prononcent. » Il ne reste plus aux intéressés qu'à s'entendre, autant que possible, sur le choix de l'écriture à adopter. Sera-ce le *broad Romic* de M. Sweet ? ou l'écriture de l'Association phonétique internationale ? Si l'innovation ne devait être mise en usage que par les professeurs de langue anglaise, nous souhaiterions de préférence, pour notre part, l'adoption de la première.

Digitized by Google

une orthographe qu'il devra abandonner un jour et en lui rendant d'avance plus difficile l'acquisition de l'orthographe traditionnelle. Mais il existe à cette objection une réponse excellente, à savoir que, très plausible aux yeux de ceux qui jugent la méthode *in abstracto*, elle ne tient pas debout pour ceux qui en ont fait l'expérience. Et celui qui écrit ces lignes en sait quelque chose.

Ceci nous ramène à Hart et à M. J., car M. J. nous dit dans une note de son introduction avoir lui-même appris le danois à son fils au moyen de textes phonétiques et n'avoir pas éprouvé de difficultés le jour où il est passé à l'écriture ordinaire. Hart fut donc le premier à vouloir qu'on apprît l'anglais au moyen d'une orthographe conforme à la prononciation, et l'orthographe qu'il imagina dans ce dessein, quoique imparfaite sur certains points, est cependant remarquablement exacte et logique. Ainsi il note les deux prononciations distinctes qu'a l's à la fin d'un mot selon que le mot qui suit commence par une voyelle ou par une consonne (*az ani* = as any, *iz uel* = is well, mais *is sed* = is said); il veut qu'on se conforme scrupuleusement à la prononciation écossaise en écrivant *tuil-iu* et non *huat uil-iu* pour *what will you*, l'écossais ne gardant pratiquement du premier groupe de sons que le *t*... Les indications sur la place que doivent occuper les organes pendant l'émission des consonnes sont aussi « en somme, parfaitement correctes ». Bref, Hart paraît avoir appliqué, dès la seconde moitié du seizième siècle, un grand nombre des principes modernes, et cette rigueur déjà toute scientifique est bien faite pour inspirer confiance.

Si nous interrogeons ses listes de mots, nous y relevons, en dehors des faits connus comme la valeur *ī* de l'*ē* ma., ou le maintien de la prononciation de l'*e* à la finale de la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif (*begineϑ*, *giveϑ*, etc), un certain nombre de curiosités. Ainsi il a encore pour l'*i* de *live* la valeur *ī* à côté de la valeur *ĭ*, qui est la seule connue de Gill (Gill a comme lui *ĭ* dans *give*); pour quelques mots renfermant un ma. *ī*, il a la voyelle brève à côté de la diphtongue (*rises* et *reises* = *rices* — voir aussi la terminaison *ly* pour laquelle il a tantôt *lei*, tantôt *lĭ*); pour *read* (ma. *ē*), il a une prononciation *rīd* qui n'a rien à voir, bien entendu, avec la prononciation établie depuis le dix-huitième siècle, mais qui serait due, d'après M. J., à l'analogie de *feed*, *speed*, etc. (ma. *ē*); une autre anticipation apparente est la prononciation *fādhr fādr* (à côté de *fader*) qui ne saurait étonner quand on se rappelle les modifications que pouvait subir, en ma., du fait de la déclinaison, la loi de l'abrégement par la finale.

La moitié du volume de M. J. est occupée par ses propres observations, dont plusieurs l'amènent à des conclusions contraires aux données généralement reçues. Ainsi, il ne croit pas, avec la majorité des phonéticiens modernes, que la diphtongue de *say* date seulement du dix-neuvième siècle comme celle de *same* : pour lui, la diphtongue en question existait déjà au seizième siècle et n'a pas changé depuis. Il est vrai que la qualité de diphtongue ne semble avoir été reconnue à l'*ay* de *day*, *say*, etc., dans

Digitized by Google

aucun traité de prononciation antérieur à 1809 (1); il est vrai aussi que Hart lui-même, en dépit de son goût pour les notations exactes, emploie le même signe dans *daily* et dans *deal* (*de'li* et *de'l*). Mais le silence des orthoépistes antérieurs au dix-neuvième siècle n'est guère probant, à cause de l'imperfection de leur entraînement phonétique, et quant à l'absence de la distinction nécessaire dans l'œuvre de Hart, elle peut aussi s'expliquer dans une certaine mesure. Après avoir, en 1569, commis la même faute pour la diphthongue de *grow*, parallèle à celle de *say*, qu'il écrit *o·* (ou *o*), Hart a adopté en 1570 pour cette diphtongue la graphie *ou* (2), et il est permis de penser qu'il aurait aussi, avec le temps, corrigé la graphie *e* de *say*; dans ce cas, il aurait sans doute eu recours au signe *e·i* qui de fait se trouve deux fois, comme à titre d'essai, dans l'*Orthographie* (*ste·id* = *stayed*, *ste·iθ* = stayeth). L'hypothèse est confirmée, quoi qu'en aient dit Ellis et M. Viëtor, par les explications que donne à ce sujet Sir Thomas Smith dans son *De recta et emendata linguæ anglicæ scriptione dialogus* (1568), et que M. J. discute longuement. Une autre question qu'il discute plus longuement encore est l'existence du son *y* (ex. dans le fr. *lu*) qui suivant lui n'a jamais été anglais, sauf, bien entendu, dans les dialectes du Sud, où le va. *y* a subsisté au commencement de la période ma. Comme on invoque volontiers le témoignage de Hart en faveur de l'*y*, M. J. fait remarquer que les explications de Hart, passablement obscures, ne se rapportent qu'à l'*u* français et écossais et laissent de côté l'*u* de l'anglais *use*, qui est seul en question. Pourquoi cet *u* aurait-il été longtemps prononcé *y* par les classes élevées et *iu* par le vulgaire (3)? M. J. ne connaît de distinction comparable dans aucune langue et d'ailleurs les grammairiens n'en font pas mention. On peut bien emprunter à certains de ces derniers et en particulier à Wallis des arguments en faveur de l'*y*, mais ces arguments sont de valeur contestable, attendu que les expressions de leurs auteurs peuvent toutes être partiellement interprétées dans un sens favorable à la diphtongue, et d'ailleurs d'autres autorités indiquent plus nettement celle-ci. De plus, on ne s'expliquerait pas le développement des sons *š*, *ž*, dans *sure*, *pressure*, *measure*, etc., si la sifflante n'avait pas été suivie d'un *i* (*j*) dans ces mots comme dans les mots *impression*, *vision*, etc.

Nous nous en tenons à ces observations, croyant superflu de recommander autrement aux lecteurs de la *Revue* le travail d'un maître dont les qualités de méthode et de style sont connues depuis longtemps.

(1) La première autorité à en faire mention est, pendant cette année 1809, J. Bachelor dans *An orthœpical analysis of the English language* (cf. John Hart's Pronunciation, p. 41).

(2) Le livre de M. J. a paru trop tard pour pouvoir être utilisé par M. Horn, dont nous passons plus loin en revue la grammaire. S'il en était autrement, nous ne comprendrions pas comment cette grammaire ne fait même pas mention de l'opinion de M. J. sur la valeur du signe *o·* et du fait qui la justifie. Les explications de M. J. rendent très douteuse l'histoire que M. H. donne de ma. *ou*, en s'appuyant, entre autres témoignages, sur celui de Hart :

ou > *ǭ* (16e s.) > *ǭ* (17e s.) > *ǭu* (19e s.) > *ǭu*.

(3) M. Horn fait cette distinction dans sa grammaire § 122.

Digitized by Google

Et la méthode et le style ont aussi quelque chose de remarquable chez le second orthoépiste dont nous avons à parler, à savoir William Bullokar, mais d'une tout autre façon. Le ton de Bullokar est si ennuyeusement pédant qu'il aurait besoin, pour l'excuser, d'une réelle originalité de pensée ou de plan, — et ce n'est pas précisément ce qu'il offre à ses lecteurs. M. J., ayant occasion de comparer son œuvre à celle de Hart, l'appelle « ce brouillon de Bullokar », et il justifie son épithète en nous donnant quelques spécimens de ses procédés. Bullokar invente différents signes pour écrire la terminaison *-s* ou *-z*, suivant ses différentes fonctions grammaticales, mais il emploie les mêmes pour la terminaison sonore que pour la terminaison sourde; il ne distingue pas *u* de *v*; il fait usage d'une quantité de lettres muettes... et son système n'est que l'orthographe traditionnelle avec une foule de points et d'accents à l'aspect mystérieux qu'il place sans logique au-dessus et au-dessous des lettres (1).

De fait l'impression que laisse la lecture de Bullokar n'est pas une impression de clarté. Il ne manque pas d'idées justes, par exemple que « le langage a été la cause des lettres et que par suite les lettres doivent suivre le langage et non contrairement ». mais c'est seulement dans les dernières pages de son *Booke at large* qu'il affirme ce principe fondamental et il s'est bien gardé de l'appliquer en strict phonéticien dans les pages précédentes. Non seulement il modifie son écriture suivant les fonctions grammaticales des mots, il la fait encore dépendre du sens de ceux-ci, en sorte que le son *ā* par exemple peut s'écrire dans son système *a'*, *a''*, *â*, *aa*, sans que des sons différents correspondent à ces différentes graphies, mais seulement pour distinguer les uns des autres des mots qui sonnent de la même façon — ex. *bra'k* = arbalète, *bra''k* = fougère, *braak* et *brâk* = peigne à lin, ces différentes graphies représentant trois des substantifs prononcés uniformément aujourd'hui *bre'k* = *brake*. Encore n'applique-t-il pas toujours son principe et écrit-il *ba'r* aussi bien pour *bare* que pour *bear* (= ours, prononcé avec un *ā*).

Cet exemple peut donner une idée de l'obscurité du *Booke at large*, dans lequel Bullokar expose et défend, en treize chapitres, sa réforme, passablement arbitraire, de l'orthographe. La *Bref Grammar for English*, qui est surtout une morphologie, ménage au lecteur d'autres surprises. On dirait à la lire que Bullokar, regrettant d'avoir fait trop de distinctions dans son livre précédent, s'est juré d'intriguer dans celui-là le lecteur d'une façon contraire, c'est-à-dire en s'abstenant de faire celles qui sont le mieux établies par l'usage. Le fait qu'il définit un adverbe « une partie du discours jointe à un verbe ou à un participe pour en expliquer plus expressément le sens... comme *hither*... *forth*... *thus*... » ne l'empêche pas de se servir de ce même mot : adverbe pour désigner un auxiliaire ; comme de plus il veut que les verbes se déclinent, il n'est pas rare de rencontrer dans la *Bref Grammar* des énigmes du genre de celle-ci : *The aduerb of wishing (would) iz known by hauing no nominatiu-cas.* Ailleurs il éprouve le besoin d'inventer des mots nouveaux pour exprimer des notions grammaticales qui peuvent très bien se passer d'une appel-

(1) *John Hart's pronunciation*, p. 19.

Digitized by Google

lation spéciale ou qui possèdent traditionnellement une appellation satisfaisante. C'est ainsi qu'il appelle le verbe *I hau leuer* un verbe *choicatiue* et qu'il donne à un des cas de la déclinaison des substantifs le nom de *gainatiu*. On pourrait croire à première vue qu'il s'agit dans ce dernier cas du génitif dont *gainatiu* serait une graphie particulièrement fantaisiste, mais l'auteur explique que le *gainatiu* est le cas qui marque le gain, c'est-à-dire le datif; quant au génitif, il porte chez lui le nom de *genitiue proprietarie*.

On devine que les bizarreries de Bullokar ne s'arrêtent pas là et qu'il use en particulier largement de la permission trop longtemps accordée aux grammairiens de fabriquer des exemples qui n'ont aucun rapport avec la langue parlée ou écrite. Qu'on en juge par ces deux échantillons : *James iest not with iuglers who ioy to iangle, and reiect subiection* ; ... *in the eightenth yere of the Queenes raigne, I thought I might*, (sic) *see by night, a signe of raine, before daylight, through a bough, that grewe vpright*... Les exemples à la Ollendorff dont s'amusent si volontiers les maîtres de la science du langage ne sont pas plus réjouissants.

Il est juste de reconnaître qu'en dépit de tous ses procédés artificiels Bullokar possède certaines qualités de phonéticien. Ainsi il sait que, dans des mots comme *braced, stretched*, la chute habituelle de l'*e* de la terminaison amène le passage du son *d* au son *t*, et il corrige d'un livre à l'autre ses graphies dans les mots *with, within, without*, où la *Bref grammar* indique avec raison un *th* sonore, alors que le *Booke at large* indiquait à tort un un *th* sourd... Il a aussi quelques faits curieux à apprendre à ses lecteurs. Ainsi il donne comme long l'*a* de *garden* et *harm*, indiquant par là qu'il y a eu une première période où la prononciation moderne a vécu dans ces mots, et il reconnaît une prononciation dialectale de *this, that, those* en « *dis, dat, dose* »; — les comtés dans lesquels il place cette dernière prononciation sont le Sussex et le Kent; on sait qu'elle y vit encore aujourd'hui.

Le volume de la série *Palæstra* auquel nous empruntons ces divers renseignements est sorti d'un travail de séminaire sur les fables de John Gay et leurs modèles. M. Plessow, à qui nous devons ce travail, ne s'est d'abord intéressé à Bullokar qu'en raison de ses traductions de fables d'Esope, d'Abstemius, etc., qu'il voulait éditer. Mais, cette traduction étant écrite dans l'orthographe réformée chère à Bullokar, la lecture n'en était guère possible sans explications, et il a paru à notre éditeur que les meilleures seraient celles de l'auteur lui-même. Il a donc réuni dans son volume les fables anglaises et l'œuvre grammaticale de Bullokar, en les faisant précéder d'une longue étude générale sur l'histoire de la fable en Angleterre, et en y ajoutant l'*Alphabetum anglicum* de Sir Thomas Smith, dont Bullokar n'a pas dédaigné de s'inspirer. M. P. mérite toute espèce d'éloges pour la façon extrêmement consciencieuse dont il s'est acquitté de sa peu attrayante besogne. Il ne s'est pas dissimulé que Bullokar était difficile et confus, que son écriture était surchargée de signes inutiles, etc. Mais il a cru avec raison qu'il rendrait service aux spécialistes en leur permettant de juger son auteur directement, et il en

Digitized by Google

a reproduit les livres tels quels. A titre de documents, sinon comme modèles de méthode, le *Booke at large*, la *Bref grammar* et le *Pamphlet for grammar* méritaient bien que ce travail fût fait une fois pour toutes.

J. Delcourt.

Wilson's Arte of Rhetorique (1560), Edited by G. H. Mair, Clarendon Press. Oxford, 1909, 5/-.

La Tudor and Stuart Library vient de s'enrichir d'un nouveau volume qui comble un vide non seulement dans cette collection, mais aussi dans les bibliothèques où des exemplaires du 16e siècle ne se trouvent pas : c'est le « Système de Rhétorique » de l'humaniste Thomas Wilson (1525-1581).

Le livre par lui-même ne manque pas d'intérêt. L'homme, qui se laisse souvent deviner derrière les dissertations du rhétoricien, derrière les citations et les adaptations de l'*Orator* et du *De oratore*, ne s'élève peut-être que rarement au-dessus de la médiocrité artistique et morale. Mais on sent que l'on est en face d'une nature droite et franche : un peu grossier, Wilson dit les choses crûment, mais c'est le fait de tous ses contemporains ; il aime aussi à plaisanter et sa plaisanterie est sans doute souvent maladroite, mais, comme il se tient toujours près de la réalité, il lui arrive de rencontrer l'humour, qui est comme la poésie de la réalité. Wilson est solidement attaché à ce qui, pour lui du moins, représente vérité et justice, c'est-à-dire au protestantisme anglais; il révère la mémoire d'Henri VIII, qui, à ses yeux, a eu la gloire de créer la religion nationale ; c'est un convaincu et l'on verra ce bon bourgeois se hausser jusqu'à l'héroïsme pour affirmer ses convictions. Arrêté à Rome, précisément à cause de l'*Arte of Rhetorique*, il ne sera intimidé ni par les menaces, ni par les tortures, et devra la vie, non pas à une rétractation, mais à une émeute populaire.

Cependant, l'intérêt de l'*Arte* est surtout historique. Il a laissé une trace encore visible sur la littérature elisabéthaine et M. Mair peut y découvrir, avec quelque vraisemblance, une des sources de l'euphuïsme. Paru d'abord en 1553, refait en 1560, il a vu plusieurs éditions jusqu'en 1585. M. G. H. Mair, qui vient pour la première fois de le réimprimer en entier, a le grand mérite de rendre accessible à tous un livre très rare et d'une importance certaine.

La reliure élégante imitant la reliure du temps, l'impression en antiques caractères marquent cet *Arte* — comme d'ailleurs tous les autres volumes de la collection — d'un cachet tout particulier, et il nous semble que ces détails, tout extérieurs qu'ils soient, contribueront à nous replacer dans l'atmosphère du passé. Bien mieux que n'aurait pu le faire une édition à la moderne, ce bon vieux livre éveillera l'intérêt de ceux même dont l'histoire littéraire n'est pas le seul souci.

Quant aux spécialistes, ils auront peut-être de légères critiques à formuler. M. G. H. Mair a certainement fait un effort pour que le texte soit bon. Il nous reproduit l'édition de 1560, plus complète que celle de 1553, et il a ajouté 4 pages de variantes en fin de volume. Nous ne dissimulerons pas

Digitized by Google

pourtant que, sur certains points, l'effort n'a peut-être pas été aussi soutenu et aussi heureux que sur d'autres.

Juste avant le texte proprement dit, M. Mair reproduit un compliment en vers latins adressé à l'auteur par son ami « Gualter » Haddon, puis quelques vers latins de Thomas Wilson lui-même. Nous avons été surpris du peu de soin apporté à la reconstitution de ces textes, qui ont, après tout, leur importance. La ponctuation est fantaisiste, les fautes d'orthographe pullulent au point que — pour les vers de Wilson du moins — il est malaisé d'y rien débrouiller. En admettant — et ceci paraît difficile, sinon impossible — que ce soit là le texte exact de 1560, le devoir de l'éditeur nous semble être d'indiquer les corrections en note. Ainsi la Logique (Wilson avait écrit une Logique) apostrophe en anglais sa sœur la Rhétorique ; celle-ci ne comprend pas cette langue, n'ayant pas encore eu l'heur d'être l'élève de Thomas Wilson : « Elle se tut, frappée d'une grande douleur. » L'édition Mair porte (v. 3) :

Retorice tacuit magno *perculsae* dolore.

Ce vers est faux et ne veut rien dire. *Perculsae* est une corruption de *Percussa*. A la fin de cette courte épître : « O Angleterre, si la langue de ces deux nobles sœurs t'est chère, celui qui la leur a apprise te sera cher aussi. »

(v. 15-16) Anglia nobilium si charus sermo *sororem*
Est tibi, sermonis charus et author erit.

Sororem est pour *sororum*. Ce sont deux exemples pris au hasard ; il y en a d'autres, mais nous ne voudrions pas lasser la patience de nos lecteurs.

Pareille défaillance ne peut être qu'exceptionnelle ; un livre à ce point bourré de fautes serait illisible, et naturellement le texte même de l'*Arte* est beaucoup supérieur à cette page de latin. Cependant, au cours de notre lecture très rapide, nous avons pu relever un nombre encore trop grand de passages suspects ; des négligences, par exemple.

P. 15, l. 17. « When they began to *ware* somewhat in yeares.... Où *ware* pourrait être une faute d'impression pour *ware*.

P. 143, l. 36. « Good Lord, When shall we see you *sir* abroad out of your parlour. »

Où *sir* paraît bien être une bévue pour *stir*.

Des phrases qui n'ont plus aucun sens, ainsi :

P. 98. « Confessing of the fault in when the *excuseth* person graunteth his crime. » — La correction *accused* est indispensable.

P. 157, en haut. « By an order *and* rule as head and other as members. » *And* remplace quelque mot comme *Some* ; on peut s'en assurer en constatant que toute une série de phrases voisines commencent par les mots By an order. La critique du texte ne paraît pas avoir été menée avec décision et il serait peut-être dangereux de s'appuyer sur une citation de l'édition Mair sans se reporter aux originaux du 16e siècle.

Pour l'introduction, M. Mair nous semble y donner les faits essentiels de la vie de Thomas Wilson. Nous avons relevé un ou deux points sur lesquels nous ne sommes pas tout à fait du même avis que l'auteur. Ainsi (p. XXV) : « Le philologue ne trouvera pas grand chose d'intéressant dans ce livre. » Cependant, nous avons pu y glaner un grand nombre de remar-

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

Digitized by Google

ques de détail et, en général, on peut noter que le livre est écrit dans une langue légèrement plus archaïque et beaucoup moins souple que la langue des dramaturges élisabéthains. Peut-être aussi (p. XXX-XXXI) M. Mair prend-il trop à la lettre les déclarations de Wilson. Celui-ci satirise les latinisants qui abusent de mots nouveaux, et il nous compose lui-même une lettre assez drôle en latin décalqué qui fait songer au jargon incohérent de certains symbolistes de dernier ordre. Il aurait peut-être été bon de faire remarquer que Wilson ne se fait pas faute, non seulement d'introduire dans son vocabulaire des néologismes, mais, ce qui est plus dangereux, de détourner des mots de leur signification courante pour leur donner un sens latin. Ainsi nous avons pu relever *Arte* (le titre, cf. aussi p. 5), qui, en l'occasion, veut dire système ; *state* (p. 88, 89, etc.) qui prend le sens nouveau de « point litigieux ». (Status, Cicéron, Quintilien i cannot better terme it in English then by the name of an issue) ; *copie* pour abondance oratoire, latin : copia (p. 116, etc.) *translation* doublant métaphore (169, etc... Aussi le verbe to translate) et une foule d'autres termes simplement démarqués de Cicéron.

Néanmoins, il y a beaucoup de remarques justes et de renseignements utiles dans cette introduction. Nous y trouvons même la preuve que M. G. Mair est capable d'un travail parfait et nous comptons que, s'il nous donne une réimpression de la *Logique* du même Wilson, il reverra son texte de plus près encore et que nous n'aurons à lui adresser que des compliments.

F.-C. Danchin.

H. N. Birt : **The Elizabethan Religious Settlement.** A Study of Contemporary Documents. London, G. Bell and Sons, 1907 ; XVI-535 p. in-8°.

Il ne s'agit pas ici d'étudier l'édifice anglican construit sous Elisabeth par une sagesse politique fertile en compromis, mais de suivre pendant la première moitié du règne, de 1558 à 1580 environ, le conflit quotidien du Protestantisme et du Catholicisme. L'issue est trop certaine ; mais les phases de la lutte, l'état de l'opinion chez les clercs et les laïques, les Universitaires et les magistrats, les nobles et les bourgeois, les péripéties en un mot et les circonstances, voilà sur quoi cet ouvrage essaie de répandre une lumière nouvelle. M. Birt fait profession d'une méthode sévère et rigoureusement objective ; la thèse et le plan du livre, nous dit-il, n'ont pas été conçus d'abord, mais se sont formés spontanément, au contact prolongé de textes rassemblés sans vue générale ; la parole est laissée le plus souvent possible aux témoignages contemporains, et le commentaire se réduit à quelques réflexions d'une extrême sobriété. Cet effort d'impartialité, qui paraît très sincère, est d'autant plus méritoire que les convictions religieuses de l'auteur — il est prêtre romain — sont toutes du côté du Catholicisme. Faut-il avouer que l'impression laissée par son étude est singulièrement mêlée ? La thèse qu'il soutient est appuyée de très fortes preuves ; une longue enquête sur les innombrables incidents dans lesquels se résout le conflit des tendances nouvelles et de l'attachement à l'ancienne foi, établit sans doute que cet attachement était plus robuste, plus fréquent aussi que les historiens protestants ne l'ont

Digitized by Google

souvent affirmé. Les résistances à la volonté imposée de haut ont été multiples et tenaces, qu'elles fussent ouvertes ou cachées ; en 1580, M. B. semble avoir le droit de le dire, le clergé et les fidèles sont encore, pour plus de moitié, hostiles à la rupture avec Rome. Ne pouvait-on pas d'ailleurs s'attendre à cette démonstration ? Dans les témoignages cités revit cet esprit si anglais de fidélité traditionnelle et d'opiniâtreté conservatrice, qui devait animer au siècle suivant les Royalistes et les Cavaliers. — Mais la question se pose alors invinciblement : comment se fait-il que l'Angleterre soit devenue protestante ? Un peuple aussi religieux, aussi capable — il l'a montré — de se soulever, pour obéir à sa conscience, contre les autorités constituées, se serait-il laissé imposer par une poignée de politiciens une foi qui aurait répugné à ses instincts profonds ? La force des impulsions psychologiques et des influences sociales qui ont produit la Réforme anglaise, est certainement estimée par M. B. au-dessous de sa valeur ; et l'importance du mouvement puritain, qui atteint il est vrai toute son ampleur après 1580, est par lui laissée dans l'ombre. Il était fatal que sa méthode scrupuleuse fût viciée d'ailleurs, la thèse étant donnée, par une subjectivité essentielle : celle-ci se révélerait, non point sans doute au maniement, mais au choix des témoignages ; toute l'insistance porte sur les documents favorables au Catholicisme. L'ouvrage reste honnête, érudit, et corrige utilement des formules sommaires et simplistes. Ce n'est point une histoire, mais un livre de parti — dans le meilleur sens du mot.

L. Cazamian.

G. B. Hertz : **British Imperialism in the 18th century**. London, Constable, 1903 ; 247 p. in-8°.

On ne saurait parler d'impérialisme anglais au XVIIIe siècle sans restreindre le sens du terme. M. Hertz le rappelle avec raison, dans une courte mais intéressante préface. Tout ce qui fait aujourd'hui la doctrine et la religion de l'Empire se réduisait alors à un utilitarisme commercial susceptible et opiniâtre. Ne pas se lancer dans des aventures sans profit, n'apporter aucun système à l'extension des colonies, mais jalousement veiller aux intérêts du Commerce, et les faire respecter au besoin par la force et par la conquête, telle est la politique sans grandeur mais sensée de ceux que M. H. appelle les « Empire-builders ». Leur empirisme a étendu sur le monde un domaine ouvert à la liberté des religions et à l'égalité des races ; pour ces bienfaits, nous dit l'auteur, leur est due notre reconnaissance.

Toutefois, le sentiment national et impérial contenu dans ces limites n'en était pas moins capable de se passionner sous certaines influences. Lorsque les droits réels ou supposés de ses marchands, ou le prestige de ses marins recevaient de trop rudes atteintes, le peuple anglais connaissait, alors comme toujours, des crises de surexcitation patriotique et belliqueuse. Ces états exceptionnels et en quelque sorte pathologiques, très curieux en eux-mêmes, nous renseignent par leur exagération sur le timbre profond de la sensibilité britannique. C'est de ce point de vue, et comme documents suggestifs de psychologie historique, que M. H. étudie

Digitized by Google

successivement la « fièvre guerrière » de 1739, soulevée en Angleterre par les déprédations des Espagnols aux dépens du commerce illicite des Anglais dans les Indes occidentales; la « frénésie populaire » qu'éveille en 1753 la loi vite abrogée qui ouvrait l'accès de la nationalité anglaise aux juifs nés sur le sol anglais — explosion où s'annonçait le fanatisme religieux des « Gordon Riots » ; l'agitation qui accompagna en 1770 le règlement diplomatique du désaccord qui séparait l'Angleterre et l'Espagne au sujet des îles Falkland ; le projet d'intervention soutenu par Pitt, en 1791, contre la Russie victorieuse de la Turquie ; et le rêve généreux du philosophe Berkeley (1725) – un collège aux îles Bermudes, destiné à civiliser les indigènes, les colons, et à rayonner sur le nouveau monde comme un centre de religion et de culture. On sait que ce dessein, le « seul reflet d'idéalisme qui colore l'impérialisme anglais au XVIIIe siècle », ne fut jamais réalisé.

Les études de M. H. sont soigneusement établies sur une documentation attentive et sûre ; riches en aperçus, écrites avec fermeté, relevées parfois d'ironie philosophique, elles jettent une précieuse lumière sur certains aspects de la vie publique en Angleterre. Ce livre serait un modèle de monographie historique si le lien intérieur des divers épisodes était mieux marqué et si l'impartialité de l'auteur restait partout égale à elle-même.

L. C.

A. L. Lowell : **The Government of England**. London and New-York, Macmillan, 1908 ; 2 vol. in-8°.

Le professeur de « science du gouvernement » à l'Université Harvard nous a donné en ces deux volumes clairement composés, nourris et solides, l'étude d'ensemble la plus complète qui soit sur le régime politique et administratif de l'Angleterre contemporaine. L'auteur prend soin de spécifier les limites de son entreprise, d'ailleurs si considérable. Elle n'embrasse point l'histoire, mais seulement la forme présente du Gouvernement britannique ; elle néglige les accidents particuliers pour retenir seulement « les institutions, nationales ou locales, qui ont une portée générale ». Par conséquent, celles de l'Ecosse et de l'Irlande, dont on sait le caractère souvent spécial, ne sont point examinées pour elles-mêmes. La documentation très large de M. Lowell repose en grande partie sur des impressions personnelles, des renseignements oraux, communiqués par les nombreuses autorités auxquelles s'est adressée son enquête ; l'aide ainsi reçue ne peut toujours être indiquée ni définie par des références ; aussi l'auteur en appelle-t-il au jugement « de la petite portion du public qui connaît de première main les choses dont il parle ». Ne pouvant prétendre à cette connaissance, il nous faut apporter à notre appréciation une réserve doublement prudente. Il nous sera permis cependant de louer l'ordre et la lumière que M. L. a su mettre dans cette épineuse et broussailleuse forêt qu'est la Constitution anglaise. Il étudie successivement le Gouvernement central : la Couronne, le Cabinet, les Communes, leur procédure et leur activité, les Lords, et les rapports de ces divers organes entre eux et avec le pays; le système politique des partis, qu'il examine dans le jeu

Digitized by Google

compliqué de sa formule récente, en faisant au parti du travail sa place; le Gouvernement local, à propos duquel une attention particulière est accordée au « County Council » de Londres; l'instruction publique à tous ses degrés, l'organisation ecclésiastique, le régime colonial, les institutions judiciaires, pour terminer par des réflexions générales sur les tendances actuelles de l'Angleterre politique et administrative. Si chacun de ces chapitres est une mine de notions exactes, et si l'ouvrage doit rendre aux étudiants des choses anglaises les plus grands services, il est possible de regretter pourtant la timidité dont l'auteur a fait preuve dans cette dernière partie. Les vues générales de M. L. ne sont ni très personnelles ni très suggestives; peut-être est-ce la condition du caractère d'objectivité méritoire qu'il a voulu et su conserver à sa recherche; mais une conciliation plus hardie et plus vigoureuse de l'érudition avec la profondeur ou la finesse des aperçus n'eût inquiété personne. Dire que le moment présent doit son intérêt à ce que, l'Angleterre jouissant depuis assez longtemps du régime démocratique, les effets de ce régime peuvent s'apercevoir dans toute leur ampleur; affirmer d'autre part que la Constitution anglaise est un organisme qui s'adapte constamment à son milieu, ce n'est sûrement pas enrichir notre connaissance générale du sujet, ni apporter à l'image reçue de l'Angleterre actuelle les retouches que son évolution récente rend sans doute nécessaires. Ajoutons que l'impartialité de M. L. n'est pas exempte de tendances conservatrices, ni d'un optimisme trop imperturbable pour ne pas être exagéré. L. C.

Shelley : *The Cenci*. Ed. by G. E. Woodberry (The Belles Lettres Series). Heath and C°. 1909. 2/6.

Cette excellente et coquette édition vaudra à M.W. de nouveaux mercis. La note biographique n'offre plus les quelques inadvertances qui avaient échappé à l'éditeur dans ses *Select Poems of Shelley* (même série). L'étude des caractères, de l'action, des influences shakespeariennes, des faits enfin, relatifs soit à la composition, soit à la destinée scénique du grandiose drame de Shelley, est aussi pleine et sobre qu'on peut la souhaiter. La traduction, faite par le poète, d'une des versions de l'histoire des Cenci est donnée en appendice.

Quelque désordre à la fin de la Bibliographie, pp. 151-159, qu'un lecteur attentif réparera aisément.

Quelques lacunes aussi :

P. 157. Sir G. Bowyer. *A dissertation on the Statutes of the Cities of Italy, and translation of the pleading of Prospero Farinacio in defense of B. Cenci*. London, 1838.

P. 158 (Guerazzi, *B. Cenci*, 1854, fut publié en même temps qu'à Pise, chez Twietmayer, à Leipzig.)

Contemporaneous narrative of the trial and execution of the Cenci. (Miscellanies of the Philobiblion Society, vol. IV.) London, 1857-1858.

Prof. Rodani. *La Storia vera di B. Cenci*. Roma, 1899.

P. 159. Ch. Diguet. *B. Cenci*. Paris, s. d.

La dissertation de W. Wagner 1903 est mentionnée, sans nom d'auteur.

A. Koszul.

Digitized by Google

John Keats. *Poèmes et Poésies.* Traduction précédée d'une étude par P. Gallimard Mercure de France, 1910. 3 fr. 50 c.

Les collections d'Auteurs étrangers se multiplient. Celle-ci surprendra d'autant moins que le Mercure de France est un dieu bien empenné qui seul dans l'empyrée de nos périodiques pratique mensuellement tous les exotismes avec un enthousiasme parfois plus aventureux qu'éclairé.

Preuve — ce livre. Il est clair et léger d'aspect, parfait de plan. Mais les contre-sens y fourmillent, et certains sont joyeux : la roucoulante réponse de l' « Ode à Psyché » :

But who wast thou, o happy, happy dove?
His Psyche *true*!

devient en français d'une platitude assez bourgeoise (p. 153)

Sa Psyché! *elle-même*!

Ailleurs, il est vrai, les ennemis de Porphyro,

Though they be more *fanged* than wolves and bears,

sont qualifiés de truculente manière (p. 274)

plus fangeux que des loups et des ours.

Et les étranges «Io» que la table d'errata voudrait nous faire lire, au lieu des inquiétants «Io» du texte, n'ont sans doute pas davantage compris l'exclamation, si courante en anglais.

L'introduction est naturellement très enflammée : c'est plaisir (un plaisir un peu humiliant pour les spécialistes) de voir qu'on peut tant admirer, et — disons-le bien haut — comprendre si suffisamment un auteur, tout en connaissant si médiocrement sa langue. M. G. va jusqu'à louer la fantaisie de Keats (p. 28) d'avoir, « pour rendre son orchestration plus aérienne,» forgé des mots *psalterian* et *piazzian* dont la première syllabe ressemble au pincement de la harpe... » Mais la prononciation anglaise est si déraisonnable!

A. K.

Die Syntax des Superlativs im Gotischen, Altniederdeutschen, Althochdeutschen, Frühmittelhochdeutschen, im Beowulf und in der älteren Edda, von Reinhard Wagner (Palæstra XCI, hgb. von A. Brandl, G. Roethe, und E. Schmidt) Berlin. Mayer und Müller, 1910. In-8°, VIII-118 pp., 3.50 M.)

Ce livre comprend deux parties. Dans la première, de beaucoup la plus importante, est étudié l'emploi du superlatif en germanique jusqu'à l'an 900; la seconde montre les modifications qu'a subies le superlatif depuis cette époque jusqu'en 1185. Les recherches de M. Wagner ont porté sur la flexion du superlatif soit attribut, soit prédicat, soit accompagné de l'article, soit employé sans article, soit avec soit sans génitif. Il a aussi envisagé le superlatif adverbial et la construction du superlatif. Chaque observation est accompagnée d'exemples qui la font comprendre et qui la justifient. On trouvera dans ce livre un utile complément aux grammaires générales, qui ne peuvent entrer dans les détails que M. Wagner a examinés.

F. Piquet.

Digitized by Google

Studien zur germanischen Sagengeschichte von Dr Friedrich Panzer, Professor an der Akademie zu Frankfurt a. M. **I. Beowulf.** München, Beck, 1910 In-8°, IX-409 pp., 12 M.

Depuis fort longtemps il est admis, comme une sorte de dogme, que les anciennes légendes germaniques sont issues de récits mythologiques. L'école des Grimm, Lachmann, Müllenhoff s'est appliquée à découvrir dans les récits épiques de Beowulf, Gudrun, Siegfried, et bien d'autres, des motifs mythiques développés et accommodés par des poètes héritiers d'une tradition mal comprise. Peu à peu, cette opinion perd du terrain. On croit de moins en moins que ce sont les dieux ou les héros solaires et leurs luttes contre les puissances de la nuit, ou de l'hiver, ou de la mer, qui forment le fond des légendes créées par les Germains. Mais alors quelle est l'origine de ces légendes ? M. Panzer — il n'est pas le seul de cet avis — croit qu'il faut la chercher dans des contes populaires. Il a tenté cette démonstration, voici bientôt dix ans, dans un livre très savant : *Hilde-Gudrun*. Il la renouvelle aujourd'hui avec cette étude fort nourrie sur *Beowulf*.

D'après l'érudit auteur, le fameux poème anglo-saxon ne serait autre chose que la transformation épique de deux sujets de folk-lore : 1° l'histoire d'un homme d'une force prodigieuse qui arrache aux puissances souterraines une jeune fille — ou plusieurs — tenue captive, thème du conte connu en France sous le nom de Jean de l'Ours ; 2° l'aventure d'un héros qui tua un dragon redoutable. Ce récit, né dans le monde aryen à l'époque indo-iranienne, aurait été arrangé en Scandinavie, où l'histoire de Bjarki en représenterait la survivance, et serait passé de là en pays anglo-saxon.

M. Panzer nous promet de soumettre la légende de Siegfried à la même étude. On attend ce travail avec d'autant plus de curiosité que le conte de Jean de l'Ours a des affinités plus étroites, en certaines de ses parties, avec l'histoire du libérateur de Brunhilde et du vainqueur de Fafnir qu'avec le poème de Beowulf.

Le travail de M. Panzer sur Hilde-Gudrun n'a pas convaincu tous les critiques. Son étude sur Beowulf — sans emporter entièrement la conviction — paraît devoir lui rallier plus d'adhésions. On ne pourra, pensons-nous, contester que sa théorie, si même elle n'est pas exacte en tous points, est beaucoup plus acceptable que l'ancienne hypothèse mythologique.

F. P.

Der Schwan von der Salzach. Nachahmung und Motiv-Mischung bei dem Pleier, von Dr Otto Seidl. Dortmund, Ruhfus, 1909. In-8°, 76 pp., 2 M.

Sous ce titre poétique le *Cygne de la Salzach*, M. O. Seidl publie une étude érudite sur le Pleier, poète salzbourgeois, qui vivait au milieu du XIIIe siècle. Les trois poèmes arthuriens de cet auteur, quoique portant comme titres des noms de héros français, *Garel*, *Meleranz*, *Tandareis und Flordibel* ne paraissent pas être traduits du français. En revanche, on estime que si le Pleier n'a pas été traducteur, il a été un compilateur prenant effrontément son bien où il le trouvait. M. Seidl s'est — après d'autres —

Digitized by Google

appliqué à dévoiler les larcins de ce hardi plagiaire. Il a reconnu l'origine des diverses pièces qui constituent la mosaïque du Pleier et caractérisé la méthode qu'il suivit dans ses emprunts. Plein d'indulgence pour le coupable, M. Seidl justifie le sans-gêne du Pleier par la nécessité où se trouvait ce dernier de donner confiance à ses lecteurs en leur contant des faits garantis par des auteurs bien connus. Il me semble que certains rapprochements invoqués n'indiquent pas nécessairement une imitation directe et qu'on oublie trop — en des études de ce genre — l'existence d'un bien commun, d'un trésor de connaissances générales, d'un ensemble de récits en partie disparus et où s'alimentaient les poètes dont les œuvres nous sont parvenues. En bien des cas il y a coïncidence et non imitation. Mais, cette réserve faite, tout est à louer dans le travail de M. Seidl.

F. P.

Die mittelhochdeutsche Novelle vom Studentenabenteuer, von WILHELM STEHMANN (Palæstra LXII, hgb. von A. Brandl, G. Rœthe und E. Schmidt). Berlin, Mayer und Müller, 1909. In-8°, x-242 pp., 7 M.

L' « aventure d'étudiants » qui fait l'objet de l'étude de M. Stehmann est un conte gaillard connu dans la littérature française du moyen âge, où l'une de ses versions porte le titre *Le meunier et les deux clercs*. La matière en fut mise en vers allemands et nous a été conservée, sous cette forme, dans trois rédactions. Plus exactement, on connaît, depuis quelque temps, quatre versions allemandes de ce fabliau, un fragment assez abondant d'un texte encore inconnu ayant été découvert récemment à Nikolsburg (Moravie).

M. Stehmann, en examinant ces versions, a reconnu que le poème est né dans la région qui s'étend sur la rive droite du Rhin, entre les parallèles qui séparent Bade de Strasbourg. L'étude de la langue et de la prosodie du texte lui a imposé la conviction qu'il n'a pu être composé par un élève de Conrad de Wurzbourg, puisqu'il remonte au milieu du XIIIe siècle, à une époque où la réputation de l'auteur de la *Guerre de Troie* n'était pas encore établie. Quant à la filiation des diverses rédactions, françaises, anglaises et allemandes, elle a été mise en évidence par un tableau schématique qui fait voir la fortune des diverses données dont se compose le récit.

L'auteur de ce travail aurait pu s'en tenir là. Il a tenu à en élargir le cadre et à rechercher, en étudiant un certain nombre de récits allemands en rimes couplées, les caractères qui distinguent les remaniements du prototype. Chacune de ces études est faite avec soin et constitue un progrès scientifique. Mais l'intention de M. Stehmann, qui pensait découvrir les principes qui ont guidé les remanieurs, ne paraît pas réalisée. Il n'y a pas en effet de « principes généraux », de lois aveuglément observées par les imitateurs, et qu'on puisse invoquer dans les cas douteux. Il y a des faits particuliers qu'on doit étudier isolément. Rien ne saurait mieux le prouver que les résultats discordants auxquels aboutit M. Stehmann. Si, le plus souvent, il constate que l'imitateur délaye, qu'il insiste sur les descriptions, renforce les motifs, ajoute des traits nouveaux

Digitized by Google

et donne plus de précision aux circonstances, il arrive quelquefois que le contraire se produit. Dès lors il semble imprudent de parler de principes généraux.

A ces patientes et utiles recherches M. Stehmann a joint une édition critique du poème d'après les trois manuscrits anciennement connus, et l'édition du fragment de Nikolsburg, auquel il attribue une grande valeur.

F. P.

Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers, von Julia Wernly. Leizig, H. Haessel, 1909. In-8°, XII-216 pp., 4, 60 M.

C'est un fait d'expérience que l'étude des œuvres esthétiques de Schiller et de ses poésies philosophiques (*Gedankenlyrik*) est pénible et demeure parfois stérile à cause de la difficulté qu'offre sa terminologie. Un terme est pris dans une acception jusqu'alors inconnue ; le même mot a deux ou plusieurs sens différents, et le contexte ne suffit pas toujours à faire deviner celui que l'auteur a prétendu lui donner à l'endroit en question; enfin Schiller lui-même a varié et a attribué à un terme unique tantôt une signification et tantôt une autre. Combien y a-t-il de gens qui, pour prendre un exemple, puissent se flatter d'avoir exactement compris le poème *das Ideal und das Leben*, qui est très beau et de très haute allure, mais dont le sens précis échappe, malgré les nombreux commentaires destinés à l'éclairer ? M. Basch, l'homme de France — et peut-être d'Allemagne — qui connaît le mieux la philosophie de Schiller, a constaté ici-même (1) que la pensée du poète n'y est pas nettement exprimée par les mots dont il s'est servi. Aussi est-ce avec joie qu'on doit saluer l'apparition de livres aidant à comprendre l'abstruse terminologie de Schiller, et, particulièrement, celle des *Prolégomènes* de Mme Wernly. Peut-être un lecteur chagrin reprochera-t-il à l'auteur d'avoir, sans nécessité, signalé des sens habituels et ne prêtant à aucune difficulté ? Peut-être un autre ne sera-t-il pas de son avis sur la valeur prêtée à quelques-uns des termes étudiés ? Tout le monde, pensons-nous, s'accordera à reconnaître l'utilité de l'effort accompli par Mme Wernly et à apprécier les qualités apportées dans l'exécution d'une tâche spécialement ardue.

F. P.

Élisabeth Mentzel : **Wolfgang und Cornelia Gœthes Lehrer.** Leipzig, Voitgtländer, s. d., 402 pages in-8°. 6 M.

Avec l'aide du livre de comptes tenu par le père de Gœthe et au moyen des documents offerts par les dépôts d'archives de Francfort, l'auteur élucide une question à peine effleurée jusqu'ici : quels sont les premiers maîtres qui eurent charge du futur poète ? L'enquête de Mme Mentzel paraîtra plutôt scrupuleuse à l'excès à quiconque n'étudie pas la pédagogie au XVIIIe siècle ou les institutions scolaires de Francfort : quelle surabondance de détails sur de minces personnages, dont le seul mérite se trouve être, dans la plupart des cas, d'avoir enseigné les rudiments au jeune Gœthe et à sa sœur ! Et l'auteur s'étonne elle-même que « tant de simples

(1) V. *Revue germanique* IV (1908), p. 213.

Digitized by Google

gens aient eu part à cet office, et aient, jardiniers de l'avenir, préparé ainsi le développement du poète... »

Admettons que la magnifique culture d'un Gœthe soit amorcée à sa manière par la modeste activité de ces huit maîtres et de ces deux maîtresses (bien qu'il faille, dans toute existence un peu variée, compter surtout avec les choses qu'on *rapprend* à un certain moment, et qui peut-être n'importent qu'à partir de là). Suivons le jeune bourgeois francfortois à l'école maternelle de Marie-Madeleine Hoff, chez le magister Schellhaffer, plus tard à la salle d'armes et au manège; saluons J. H. Thym, qui lui apprit la calligraphie; Scherbius, qui fut son maître de latin et de grec, et tous les autres instructeurs appelés à collaborer à une œuvre d'éducation conçue vraiment, par un père ambitieux, sur un plan très complet. Ce qui, peut-être, au point de vue de l'histoire de la civilisation, demande à être plus expressément signalé, c'est la part que prend la France dans cette initiation infantile, puisque le Refuge est le milieu d'origine de plusieurs de ces maîtres, et que les Parisiens Roland et Ferrand tiennent une place importante parmi eux. Avec l'indifférence caractéristique de « Herr Rat » en matière confessionnelle — très justement signalée par l'auteur, — voilà des circonstances qui sans doute préparaient aussi, à leur manière, les futures dispositions du jeune écolier.

F. BALDENSPERGER.

Goldene Klassiker-Bibliothek. — I. **Schillers Werke.** *Vollständige Ausgabe in 15 Teilen.* Hgb. v. A. KUTSCHER. 8 vol., 14 M. — II. **Anastasius Grüns Werke.** *Vollständige Ausgabe.* Hgb. v. ED. CASTLE. 6 Teile in 3 Bänden, 6 M. — Berlin u. Leipzig, Deutsches Verlagshaus Bong, 1909, in-8°.

L'édition des œuvres complètes de Schiller destinée à figurer dans la *Goldene Klassiker-Bibliothek* a été confiée à Arthur Kutscher, Privat-Dozent à l'Université de Munich. Le public auquel est destinée la collection explique le caractère des introductions et des remarques, ainsi que les règles qui ont présidé à l'établissement du texte. L'orthographe de Schiller, d'ailleurs très variable, a été ramenée à la loi actuelle. Les fautes de lecture des premières éditions ont été corrigées d'après les éditions plus récentes, en particulier celle du Jubilé. Les *Introductions* se proposent de donner les caractères essentiels de chaque œuvre, mais aussi et plus particulièrement d'en indiquer l'importance et le sens dans l'ensemble de la production de Schiller. Les *Remarques* ont été rassemblées à la fin de la dernière partie. Elles se bornent à l'indispensable et utilisent les travaux antérieurs. Les parties 11 à 15 donnent les ouvrages moins importants, les fragments, esquisses, les adaptations scéniques, et font de cette publication une édition vraiment complète. Ses 15 parties forment 8 gros volumes reliés, dont le bon marché (14 marcs) mérite d'être signalé.

Nous indiquerons, dans la même collection, l'édition des œuvres complètes d'Anastasius Grün, publiées avec une Biographie, des Introductions et des Notes par Eduard Castle. Elle a l'ambition d'être plus complète et, en même temps, plus exacte que les 3 éditions antérieurement parues (édit. Frankl, 1877, reproduite par Stefan Hock en 1907, et

Digitized by Google

édit. Anton Schlossar, collection Hesse, 1907, beaucoup plus complète, mais dans laquelle les fautes de l'édition Frankl n'ont pas été corrigées.) Au texte plus complet de l'édition Schlossar, Castle ajoute en outre des extraits des discours et écrits politiques de Grün, déjà publiés à part par S. Hock. Le texte a été soigneusement revisé sur celui de la dernière édition préparée par Grün lui-même. Les manuscrits inédits, qui se trouvent à l'Université de Graz, n'ont pas été accessibles à l'éditeur. Cette édition nouvelle est malgré cela, actuellement, la plus complète et la plus fidèle à la fois.

Léon Mis.

Richard Benz : **Märchendichtung der Romantiker**. Mit einer Vorgeschichte. Gotha, Perthes 1908, 5 M.

L'auteur étudie successivement trois manifestations différentes de la « Märchendichtung »: d'abord, pendant la période de « l'Aufklärung », les traductions ou imitations allemandes des contes de Perrault, des contes de fée français, des Mille et une nuits et des contes arabes ; — puis le « Kunstmärchen » romantique, représenté par Gœthe, Tieck, Novalis, Hoffmann ; — enfin, sous l'influence des recueils populaires, particulièrement du recueil des frères Grimm, qui marque une date décisive, une renaissance du vieux « Volksmärchen » allemand, dont Clemens Brentano se fit pour ainsi dire le continuateur dans la littérature moderne. On trouvera dans ce livre, très agréable à lire, une substantielle érudition et de fines analyses. Par des définitions ingénieuses, l'auteur s'est attaché à caractériser les différentes époques et les différents styles, opposant par exemple le « merveilleux » très raffiné, mondain et théâtral, des contes de fée français, au « merveilleux » simple et poétique inspiré par un si profond sentiment de la nature, du « Volksmärchen » allemand. Peut-être a-t-il traité un peu rapidement le « Kunstmärchen » des romantiques. Trop dédaigneusement il rejette les interprétations qu'on a tentées du « Märchen » allégorique de Gœthe (dans les *Entretiens des Émigrés allemands*), négligeant de signaler à cette occasion, parmi les éléments nouveaux du merveilleux romantique, les écrits alchimiques, cabalistiques, théosophiques qui ont exercé pourtant une si profonde influence sur Gœthe et la littérature du temps. Il ne donne pas non plus au « Märchen » de Novalis sa véritable place dans la « Naturphilosophie » romantique, et son analyse du « conte fantastique » de Hoffmann est bien sommaire et superficielle. Par contre, il fait peut-être une place disproportionnée à des produits vraiment médiocres et peu intéressants, tels que les premiers essais de Tieck, les Märchen de Lœben (Isidorus Orientalis) ou de Sophie Bernhardi. Mais son étude sur Clemens Brentano s'inspire d'une profonde et pénétrante sympathie, et l'ensemble présente un effort sérieux de synthèse historique et psychologique.

E. Spenlé.

Digitized by Google

R. Meszlény : **Friedrich Hebbels Genoveva**. Eine Monographie (Hebbel Forschungen, hrsg. v. R. M. Werner u. Bloch-Wunschmann, M. IV) Berlin, Behr, 1910, 3 M.

Dans la première partie de son travail, Meszlény traite du « sujet théorique » de la légende de Geneviève. Une légende est en effet pour lui un être vivant constitué à l'origine par une cellule unique, qui par fragmentation et différenciation aboutit à l'organisme le plus complexe. La cellule dans la légende de Geneviève n'est pas la souffrance d'une femme innocente, comme on le croit généralement, mais l'intrigue d'un serviteur contre le maître, pendant son absence, intrigue dans laquelle il cherche en vain l'appui de la femme du maître. Ce sujet remonte à l'époque la plus primitive où, pour citer Meszlény : « le premier Golo et la prèmière Geneviève se dressent à l'entrée de la caverne des barbares aryens. » Un autre aspect du sujet, c'est la constitution d'un nouvel État en miniature autour du foyer qu'a abandonné passagèrement le maître. Meszlény voudrait suivre le développement de ce motif à travers les âges, opposant ainsi son travail à celui de Bruno Golz (*Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung*, 1897) qui n'est qu'une énumération sans unité organique. Malheureusement comme ce motif, en admettant qu'il ait existé, a été totalement perdu de vue depuis des siècles, Meszlény n'en tire pratiquement aucune utilité pour juger les œuvres qui lui paraissent seules compter, à savoir le *Volksbuch* et les drames de Maler Müller, Tieck et Hebbel; ses aperçus n'ont rien de fort nouveau. Selon lui, Hebbel est sorti de la ligne de l'évolution de la légende en faisant de Golo le héros et de Geneviève une sainte; le germe du « *Genovevadrama* » de l'avenir est dans Tieck (et dans le fragment d'Otto Ludwig): il faut que Geneviève commette une faute dont la souffrance la purifiera; ainsi elle sera active, dramatique et au premier plan.

Dans la seconde partie, Meszlény considère le drame de Hebbel en particulier. Après avoir noté les passages où Hebbel avait déjà effleuré ce sujet (la souffrance imméritée d'une femme), il expose l'idée de *Genoveva*, le contenu métaphysique que l'on connaît : la lutte du bien et du mal et la conception de la rédemption. Meszlény ne considère en somme dans le drame que la partie philosophico-chrétienne et laisse de côté la partie psychologique, au moins aussi importante, dont le personnage essentiel est Golo. Ce que dit Meszlény d'une influence de Hegel sur *Genoveva* est peut-être juste mais devrait être démontré autrement. Pour la technique dramatique, Meszlény reprend les critiques usuelles ; il a quelques pages intéressantes sur l'emploi du monologue dans Hebbel, et son dernier chapitre sur la langue et la métrique de *Genoveva* mérite considération. (Cf. Wallberg, *Hebbels Stil in Judith und Genoveva*, 1909).

A. Tibal.

Friedrich Spielhagen, von Dr Hans Henning. Leipzig, Staackmann, 1910. 3 M. 50.

Voici le premier livre qui ait été écrit sur Spielhagen dont le 80e anniversaire fut célébré l'an passé. Composer un ouvrage d'ensemble sur Spielhagen est une entreprise difficile, car Spielhagen représente 40

Digitized by Google

années du roman politique et social à une époque où, les événements se précipitant en Allemagne, les transformations se sont faites rapides et profondes. Son premier roman, celui qui l'a rendu célèbre, *die Problematischen Naturen*, est de 1862; son dernier, *Freigeboren*, est de 1900. Son œuvre est le tableau de la vie allemande depuis la révolution de 1848 jusqu'au commencement du XXe siècle. Le désemparement qui précède et suit les journées de Mars, le triomphe momentané du régime méprisé des hobereaux, la lutte de la démocratie contre le capital, l'agitation créée par Lassalle, la Prusse à la veille de 1870 et au lendemain de la victoire, le trouble matériel et moral apporté par l'afflux des cinq milliards, la politique de Bismarck, le Kulturkampf, le mouvement ascendant du socialisme, le naturalisme et le nietzschéisme, tout ce qui a fait tressaillir l'Allemagne depuis un demi-siècle apparaît dans l'œuvre immense de Spielhagen. Il a suivi tous les symptômes de cette civilisation nouvelle d'un regard clair, curieux passionné. Son impartialité n'est pas parfaite; il est de la génération de 1848 et il en a conservé les aspirations idéales. Il s'est opposé au matérialisme économique de la fin du XIXe siècle, au naturalisme de la jeune école littéraire, mais il a su comprendre cette évolution et lui faire sa part. Optimiste malgré des réserves, il n'approuve pas le présent, mais il croit en l'avenir. Très indépendant, fidèle à lui-même en esthétique comme en politique, il passa pour réaliste vers 1860 et pour idéaliste classique vers 1880; les jeunes le combattirent tout en le respectant; on revient à lui aujourd'hui; sa valeur réelle a résisté aux changements qui ont emporté des écoles dont le succès moins pur devait être passager. On reconnaît dans son roman un excellent document pour l'histoire sociale du XIXe siècle; on s'inspire de sa technique tout en la complétant; on estime surtout l'homme, dont les sentiments et les pensées, par leur tendance humanitaire en même temps que patriotique, rappellent Lessing.

Tel est le Spielhagen que nous avons reconnu dans le livre de Henning. Le portrait tracé est bien vivant et je le crois exact dans l'ensemble. Tout l'ouvrage est une apologie de Spielhagen; si parfois l'auteur adresse des critiques à l'écrivain dont il parle, c'est en habile avocat, pour faire des concessions à la partie adverse et prodiguer ensuite l'éloge. Il est bien évident que Henning admire Spielhagen et qu'il a pour lui beaucoup d'amitié; et certes je ne lui reprocherai pas de s'être laissé entraîner par ce sentiment qui donne à son livre de la vie et du mouvement. Je voudrais toutefois que l'apologie fût moins visible. Il suffit de montrer Spielhagen tel qu'il est pour le rendre sympathique, et il a toujours été sympathique, même à ses adversaires; il suffit d'exposer son œuvre pour en prouver l'intérêt. Une étude claire et approfondie de l'homme et de l'œuvre aurait suffi pour faire estimer l'un et l'autre. C'est chose difficile, disais-je au début, et Henning n'a pas complètement vaincu la difficulté. Son livre, agréable à lire, n'est pas d'un plan bien net; au récit de la vie de l'écrivain se mêlent des réflexions sur son esthétique, sur son œuvre sans ordre bien arrêté; on est arrivé aux trois quarts de l'ouvrage et l'on a à peine abordé les romans de Spielhagen, c'est-à-dire son œuvre véritable,— car ses drames et ses nouvelles sont peu de chose en comparaison de ses

Digitized by Google

22 romans. Il est vrai que nous connaissons déjà le romancier par son esthétique; mais là encore nous n'avons que des indications données çà et là d'une façon fragmentaire.

Avec ces défauts que peut-être il était impossible d'éviter en parlant en 200 pages d'une vie aussi longue et d'une œuvre aussi vaste, le livre reste intéressant et très utile. Comme le dit justement l'éditeur dans son avertissement, il est fait pour ajouter à la popularité de Spielhagen, et il fournit des renseignements nombreux à l'historien de la littérature.

J. Dresch.

Friedrich Nietzsche : Also sprach Zarathustra, erklärt und gewürdigt von Hans Weichelt; Leipzig, Dürr, 1910, 5 M.

M. Weichelt ne prétend pas donner un commentaire définitif de *Zarathustra*. Il estime qu'une œuvre si hautement symbolique, si pleine d'énigmes, d'obscurités, de réticences volontaires n'est pas susceptible d'une interprétation strictement objective et que dans ces conditions le critique a le droit de nous offrir l'interprétation *subjective* qu'il se donne à lui-même du célèbre poème de Nietzsche. C'est donc un témoignage personnel que nous apporte M. W. : il ne prétend pas qu'il *faut* comprendre *Zarathustra* comme il le dit, mais seulement qu'il le comprend ainsi. Il est donc hors de propos, dans ces conditions, de critiquer son interprétation, puisqu'il la donne comme un *fait* auquel il n'entend pas attribuer une valeur normative. Nous constaterons simplement dès lors que les paraphrases qu'il nous donne, dans sa première partie, du texte de *Zarathustra* sont en général fort claires et très acceptables et que dans la seconde partie, où il étudie la genèse, la langue et le style, les sources et influences, on trouve réunies et appréciées une série de données tout à fait *objectives*. En particulier dans ses études sur la langue de Z. ou dans ses rapprochements de citations de Z. et de versets de la Bible, M. W. a fait un travail de critique positive qui a sa très réelle utilité. Les impressions véritablement personnelles sur Z. sont très complexes. Il y voit un livre à la fois « bizarre », « scandaleux » et « édifiant ». Il est *bizarre*, à cause de ses perpétuelles contradictions : on trouve chez lui côte à côte les antinomies les plus inconciliables : l'individualisme radical et le fanatisme radical, le mépris de la foule et le besoin de la foule, la lutte contre la morale et la prédication d'une nouvelle morale. Il est *scandaleux* par son athéisme provocant qui se borne à affirmer sans jamais prouver et qu'on ne peut pas prendre au sérieux, par son antichristianisme grossier qui repose sur une conception purement arbitraire du christianisme, par son antisocialisme qui a sa source dans une expérience insuffisante de la vie et aboutit à un stérile aristocratisme esthétique. Et, tout de même, Z. est pour lui un livre *édifiant* d'abord à cause de sa beauté poétique, ensuite et surtout à cause de sa beauté morale, à cause du sérieux pathétique et passionné qui anime la prédication de Nietzsche, parce que Z. est un pas en avant vers l'émancipation spirituelle de l'humanité, un hymne enthousiaste en l'honneur de la vie luxuriante, féconde, créatrice, victorieuse, un cantique splendide en l'honneur de la fière puissance de la volonté

Digitized by Google

humaine. — M. W. est évidemment agacé contre les interprètes de Nietzsche qui s'efforcent, par des commentaires subtils, d'effacer toutes les contradictions que renferme son œuvre, contre les exégètes hardis qui le travestissent en prophète religieux, en chrétien, voire même en socialiste. Il veut réagir contre ces tendances trop « unitaires », à son gré, de la critique, nous faire sentir les *disparates* que renferme selon lui la pensée de Nietzsche et les sentiments complexes et disparates aussi qu'il inspire à un lecteur de bonne foi. Je ne conteste en aucune façon la sincérité ni la légitimité relative de cette manière de voir. Mais je me demande si elle n'a pas conduit M. W. à simplifier parfois un peu trop les problèmes qu'il traite. Je prends, par exemple, le problème du Surhomme. M. W. interprète la notion du Surhomme dans Z. d'une façon toute réaliste comme une conception biologique et darwinienne et il la trouve inintéressante et pleine de contradictions (encore qu'il constate que Nietzsche en a tiré des conséquences morales fort belles) ; il écarte d'ailleurs en quelques phrases dédaigneuses l'interprétation symbolique proposée par certains exégètes. J'ai l'impression qu'il se débarrasse ainsi trop sommairement d'un problème difficile. L'examen de Z. *seul* ne peut pas nous montrer si ou jusqu'à quel point le Surhomme doit être entendu comme une réalité ou comme un symbole. Seule, une étude d'*ensemble* des idées de Nietzsche sur la genèse des individus supérieurs, des castes supérieures, des peuples supérieurs peut nous conduire à une appréciation exacte de la doctrine exposée dans Z. Tant que cette recherche n'aura pas été faite, je pourrai me demander si le travail exégétique sur Z. a été poussé suffisamment loin et si les disparates signalés par M. W. dans la pensée de Nietzsche subsisteraient encore ou subsisteraient au même degré pour un commentateur plus complètement informé et plus minutieux. C'est là un doute que je ressens assez souvent devant les résultats de M. W. Je ne nie pas les abus de l'interprétation unitaire, ni qu'il faille se résigner parfois à constater des contradictions chez Nietzsche. Mais il est d'une bonne méthode, je crois, de ne s'y résoudre qu'après s'être dûment convaincu qu'il n'est pas possible d'établir une concordance entre ses affirmations. Et il est utile aussi de chercher à expliquer comment les contradictions constatées ont pu se produire. Or, j'ai l'impression que, à cet égard, l'analyse de M. W. gagnerait parfois à être poussée plus avant. C'est ainsi que, dans la nouvelle édition du livre de M. Raoul Richter, p. ex., la notion du Surhomme dans Zarathustra et dans la philosophie de Nietzsche est commentée d'une manière plus approfondie et, à mon sens, bien plus satisfaisante que dans le travail de M. W. Ces réserves faites, il me reste à reconnaître que le livre de M. W. se lit aisément, qu'il est écrit avec bonne foi, sans parti pris d'enthousiasme ou de dénigrement et pourra faciliter à certains lecteurs l'intelligence d'une œuvre pour laquelle un commentaire est, sinon indispensable, du moins vraiment utile sur bien des points.

Henri LICHTENBERGER.

Digitized by Google

BULLETIN

L'Académie royale des sciences prussienne vient de faire paraître le 18e volume de la collection des *Deutsche Texte des Mittelalters*. C'est l'édition du **Christi Hort** de **Gundacker von Judenburg**, dont M. J. Jaksche imprime le manuscrit, conservé à la Bibliothèque de Vienne (Berlin, Weidmann, 1910, 4 M.). Ce n'est pas la valeur littéraire du poème qui lui mérite cet honneur. On n'y trouve en effet qu'un récit assez bref de la vie et de la mort du Christ d'après les Evangiles et le récit de la guérison miraculeuse de Vespasien et de Tibère. Mais il offre un document linguistique utile à connaître, étant un spécimen du bavarois-autrichien des environs de l'an 1300. Le travail de M. Jaksche est, comme on pouvait l'attendre, très conciencieux. Les nombreuses corrections et conjectures, nécessitées par la transcription d'un copiste négligent, sont très heureuses, soit qu'elles émanent de l'éditeur lui-même, soit qu'elles lui aient été suggérées par les critiques dont il a reçu l'assistance, MM. Pohnert, Roethe, Sievers et de Kraus.

F. P.

*
* *

La légende arthurienne a fourni à la littérature française le sujet de nombreux poèmes ou récits en prose. En Allemagne aussi, les poètes se mirent avec ardeur à exploiter cette matière si riche et qui trouvait tant de faveur près du public. Aussi est-ce pour la littérature allemande un fait important que la publication de la **Mort Artu**, an old French prose romance of the XIIIth century, being the last division of « Lancelot du Lac » par M. J. Douglas Bruce, Ph. D. (Halle a. S., Niemeyer, 1910, 10 M.) M. Bruce a donné une édition définitive de ce « roman » d'après le ms. 342 de la Bibliothèque Nationale et il a accompagné son texte d'une introduction et de notes où se révèlent les connaissances de l'érudit éditeur de la *Mort Artu*. Cette publication permettra aussi aux germanistes de comparer avec l'original français l'adaptation qu'en a donnée Ulrich Fueterer.

A. D.

*
* *

Voici une dissertation doctorale, **Schiller im Drama und Festspiel**, von Dr Willy Dähne (Buchhandlung Gustav Fock, Leipzig, 2 M.), où l'auteur passe en revue les drames et les pièces de circonstance composés sur Schiller Le travail repose sur de longues recherches dans les Archives et les Bibliothèques. On trouve en supplément un prologue qui fut composé en 1805 par Haug pour l'anniversaire de la naissance de Schiller et dont il semblait qu'aucun manuscrit ne fût conservé. — L'ordre suivi dans cet exposé est chronologique. Nous avons une série d'analyses qui peuvent rendre service à un historien de la littérature. M. Dähne se rend compte qu'en somme le résultat de ses recherches est minime. Aucun dramaturge

Digitized by Google

n'a, suivant lui (v. p. 57), réussi à donner une caractéristique profonde de Schiller. Il est très difficile de mettre sur la scène des héros de la pensée. On réussit mieux dans le roman ou dans la poésie. M. Dähne semble projeter de continuer à travers ce domaine du roman et de la poésie son étude sur Schiller. Souhaitons qu'il mette bientôt son plan à exécution.

J. D.

*
**

Dans quatre conférences faites aux cours de vacances de Kaiserslautern (**Gœthe auf der Höhe seines Schaffens**, Kaiserslautern, E. Crusius, 1910), M. Robert Petsch a présenté, en un vigoureux raccourci, d'originales idées sur *Gœthe et Mme de Stein*, *Iphigénie*, *Egmont*, *Tasso*, *Wilhelm Meister* et *Hermann et Dorothée*. La petite brochure qui résume ces conférences sera lue avec fruit, même par les spécialistes.

F. P.

*
**

Lenz, le « Sturm und Dränger » qui fut l'ami de Gœthe et dont quelques œuvres, entre autres le *Pandaemonium Germanicum*, possèdent une si grande valeur pour l'historien de la littérature, a la bonne fortune d'être réédité simultanément par M. Fr. Blei et M. E. Lewy. Ce dernier a sur son concurrent l'avantage d'avoir dès maintenant terminé sa tâche. Quatre coquets volumes nous offrent les **Gesammelte Schriften** de **J. M. R. Lenz** (herausgegeben von Ernst Lewy, Berlin, Paul Cassirer, 1909, vol. I, III, IV 5.50 M. chacun, vol. II 3 M.). Cette édition a l'inconvénient de ne pas avoir de titre courant ni d'index. Elle a l'avantage de présenter dans un format maniable et avec une louable correction les œuvres essentielles du fertile poète livonien. Chacun des volumes (1° Drames, 2° Poésies, 3° Plaute et Fragments, 4° Prose) est précédé d'une brève introduction de l'éditeur.

F. P.

*
**

Voici une nouvelle et très bonne édition de Georg Büchner (**Gesammelte Schriften, 2 Bände**. Berlin, Paul Cassirer. 5 M. le volume), bien propre à répandre son œuvre dans le grand public allemand et qu'il convient de présenter aussi au lecteur français. Georg Büchner, le frère du Louis Büchner qui écrivit *Force et Matière*, le frère du professeur Büchner qui longtemps enseigna la littérature allemande à l'Université de Caen, fut, dans cette famille très douée, peut-être le plus génial. Mort très jeune, à 23 ans, il avait eu le temps de composer un très beau drame révolutionnaire, la *Mort de Danton*, une fine comédie, *Leonce et Lena*, une intéressante nouvelle, *Lenz*. Il avait en même temps pris part dans la Hesse à l'agitation qui suivit 1830, et nous avons de lui une série de merveilleux pamphlets. Depuis l'édition de G. Büchner par Franzos, laquelle date déjà d'une trentaine d'années, nous n'avions pas eu d'édition nouvelle de ses œuvres. Celle-ci vient à son heure, alors que l'on peut sans parti pris juger G. Büchner à sa juste valeur. Elle est complète, renferme, outre les œuvres, la correspondance de Büchner (lettres à sa famille, à sa fiancée, à Gutz-

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

kow). Une longue et intéressante préface de Paul Landau, des notions très scientifiques servent à nous guider dans le détail de l'œuvre et de la vie de G. Büchner.

J. D.

*
* *

M. P. Jabusch publie trois conférences faites à Norderney sur la **Bildung und Bedeutung der deutschen Eigennamen** (mit besonderer Berücksichtigung der ostfriesischen Namen, Norden, 1910, chez l'auteur, 1.50 M.). Dans ces pages très fournies, on trouve beaucoup de choses connues, mais que l'auteur a présentées avec le souci de plaire à un public de moyenne culture. On y trouve aussi des recherches personnelles, quelquefois des opinions hasardées, le plus souvent des suppositions très plausibles. La valeur de cet opuscule s'accroît du fait que c'est une onomastique spéciale qui en est l'objet : les noms qui y sont expliqués sont des noms de la Frise orientale.

S.

*
* *

Viennent de paraître la 11e et la 12e livraison (de *Rabe* à *Tapioka*) du **Deutsches Wörterbuch von Fr. L. K. Weigand,** 5e édition, revue par MM. K. von Bahder, H. Hirt et K. Kant (Töpelmann, Giessen, 1.60 M. la livraison). Une fois de plus, il convient de dire que cet ouvrage est indispensable au lettré qui tient à avoir une idée précise de l'origine, de l'histoire et du sens des mots allemands. Non seulement on trouve dans ce recueil les termes d'origine germanique, mais aussi une grande quantité de mots étrangers. On jugera de l'abondance de ces derniers en observant que deux colonnes seules (575 et 576) en contiennent 27, de *Reservist* à *restaurieren*, sans qu'un vocable allemand vienne interrompre cette série exotique. Si le *Dictionnaire* était plus volumineux, on demanderait que les nuances de sens soient plus exactement indiquées et que, pour prendre un exemple saillant, la différence qui existe entre l'allemand *salopp*, employé par les auteurs les plus classiques et le prototype français, extrêmement trivial, soit signalée. Mais l'espace est parcimonieusement limité aux auteurs.

F. P.

*
* *

La librairie Th. Grieben (L. Fernau), de Leipzig, publie la 17e édition du **Johann August Eberhards synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache**, édition remaniée, augmentée et corrigée par M. O. Lyon. La 1re livraison, qui, a récemment paru (l'ouvrage complet en comprendra 12 à 1 M.), témoigne, en effet, d'une revision attentive. Quant à l'utilité de ce livre, surtout pour ceux dont l'allemand n'est pas la langue maternelle et qui, cependant, en désirent observer les nuances, elle est depuis longtemps reconnue. Aucun dictionnaire ne peut dispenser d'avoir recours à ce judicieux conseiller.

F. P.

Digitized by Google

*
**

La *Passion* d'Oberammergau ne sera plus jouée avant dix ans. Il serait donc ou trop tard ou trop tôt pour parler de l'édition de l'**Oberammergauer Passionsspiel** que vient de donner M. Otto Mausser (Jos. C. Huber, Diessen vor München, 1910, 1 M.), si le texte qui nous est offert ici n'était autre chose que le livret dont se contentent les spectateurs qui, tous les dix ans, affluent dans la petite cité bavaroise. M. Mausser s'est proposé mieux. Outre une introduction relatant avec précision et exactitude l'histoire de l'antique drame religieux, il met sous les yeux du lecteur le texte de Weiss, qui pendant un demi-siècle fit autorité, et reproduit en note les modifications, en somme peu importantes, que Daisenberg fit subir, vers le milieu du XIXe siècle, à la prose de Weiss. Ce travail est une utile contribution à l'étude de l'histoire de la célèbre *Passion* et, de plus, fait reparaître un texte dont l'importance se montre nettement quand on le compare à celui qui s'entend de nos jours.

S.

*
**

Mlle Lya Berger s'est donné pour but de faire connaître à un large public les **Femmes poètes de l'Allemagne** (Préface de M. A. Bossert. Paris, Perrin et Cie, 1910, 3,50 f.). Elle a adopté le moyen qui semble le meilleur : conter la vie de chacun des auteurs et donner par la traduction d'une pièce caractéristique — ou de plusieurs — un spécimen de son talent. Livre léger et fait un peu légèrement (les erreurs sont assez fréquentes : Aschbach n'est pas mort en 1822, p. 10 ; Frauenlob n'est pas le plus célèbre des *Minnesinger*, p. 15 ; ce n'est pas Villemer, mais Willemer que doit s'écrire le nom de l'héroïne du *Divan*, etc.). Les traductions sont coulantes.

S.

*
**

En un livre très alerte, M. Emile Magne fait revivre Madame de Chatillon, l'une des héroïnes de la Fronde (**Madame de Chatillon**, Librairie du Mercure de France, Paris, 1910, 3.50 f.). Cette sœur du maréchal de Luxembourg fut aussi la femme de Christian-Louis, duc de Mecklembourg, et gouverna quelque temps la principauté dont son mari était le souverain. Elle intéresse l'histoire d'Allemagne pour une autre raison encore. Elle remplit à la satisfaction de Louis XIV les délicates fonctions d'agent diplomatique dans diverses cours allemandes, et ses lettres sont d'intéressants documents sur la vie et les mœurs de l'Allemagne au XVIIe siècle.

S.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Histoire de la Civilisation.— Boer, R. C. *Die Sage von Ermanarich und Dietrich von Bern.* Halle, Buchh. d. Waisenh., '10. 8 m. [*Germanistische Handbibliothek, X.*]. — Neumann-Strela, K. *Aus Weimars goldenen Tagen. Fürst und Dichter im Familienkreise.* Halle, Mühlmann, '10, 3 m.— Schmidt, L. *Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgange der Völkerwanderung. I. Abtlg. Die Geschichte der Ostgermanen.* Berlin, Weidmann, '10. 18 m. — Spenlé, J. E. *Rahel, Mme Varnhagen von Ense. Histoire d'un salon romantique en Allemagne.* Paris, Hachette, '10. 7,50 f. — Wolfram, *Die germanischen Heldensagen als Entwickelungsgeschichte der Rasse.* Leipzig, Altmann, '10. 8 m.

Langue allemande. — Gallée, J. H. *Altsächsische Grammatik, 2., völlig umgearbeitete Aufl. Eingeleitet v.* J. Lochner. Halle, Niemeyer, '10. 6 m. [*Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, VI, 1.*]. — Eberhard's, J. A., *Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache. 17. Aufl. v.* O. Lyon. *In 12 Lfgn. 1. Lfg.* Leipzig, Grieben, '10. 1 m. — Leopold. O. *Im Deutschen Reich. Handbuch der deutschen Umgangssprache.* Freiburg i. B., Bielefeld, '10. 2,50 m. — Müller-Fraureuth, K. *Wörterbuch der obersächsischen u. erzgebirg. Mundarten. 1-3.* Lfgn. Dresden, Baensch, '10. 10,50 m. — *Wörterbuch der Elberfelder Mundart nebst Abriss der Formenlehre und Sprachproben.* Elberfeld, Martini, '10. 2 m.

Littérature allemande. — *a)* **Etudes générales.** — Biese, A. *Deutsche Literaturgeschichte. 1. Bd. 3. Aufl.* München, Beck, '10. 5,50 m. — Engel, Ed. *Geschichte der deutschen Literatur. 9. Aufl.* Wien, Tempsky, '10. 2 vol. 15 m. — Hahn, W. *Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen. Bearb. v. G. Kreyenberg. 16. Aufl. ergänzt bis auf die neueste Zeit.* Stuttgart, Cotta, '10. 3,60 m. — Heinemann, K. *Die deutsche Dichtung. Grundriss der deutschen Literaturgeschichte.* Leipzig, Kröner, '10. 1 m. [*Kröners Taschenausgabe*].

b) **Etudes particulières.** — Barth, B. *Liebe und Ehe im altfranzösischen Fablel und in der mittelhochdeutschen Novelle.* Berlin, Mayer u. Müller, '10. 7,80 m. [*Palæstra, 97.*] — Berger, A. v. *Meine hamburgische Dramaturgie.* Wien, Reisser, '10. 5,50 m. — Flœck, O. *Die Kanzone in der deutschen Dichtung.* Berlin, Ebering, '10. 10 m. [*Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, 40.*]. — Schlüchterer, H. *Der Typus der Naiven im deutschen Drama des 18. Jahrh.* Berlin, Felber, '10. 3 m. [*Literarhistorische Forschungen, 12.*].

c) **Recueils de textes.** — Blümml, E. K. *Zwei Leipziger Liederhandschriften des 17. Jahrh. Als Beitrag zur Kenntnis des deutschen Volks- und Studentenliedes hrsg.* Leipzig, Avenarius, '10. 3,50 m. [*Teutonia, 10.*]. — Hartmann, A. *Historische Volkslieder u. Zeitgedichte vom 16. bis 19.*

Digitized by Google

Jahrh. Gesammelt u. erläutert. Mit Melodien, hrsg. v. H. ABELE. *2. Bd.* München, Beck, '10. 12 m. — VESPER, WILL. *Das 2. Buch der Ernte aus 8 Jahrhunderten deutscher Lyrik gesammelt.* Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, '10. 1,80 m. [*Die Bücher der Rose, 12.*].

d) **Auteurs et ouvrages particuliers. — Abraham a Sancta Clara.** *Blütenlese aus seinen Werken nebst einer biographisch-literarischen Einleitung* v. KARL BERTSCHE. Freiburg i. B., Herder, '10. 2 m.

Feuerbach.— ENGELS, F. *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie. 5. Aufl.* Stuttgart, Dietz, '10 [*Kleine Bibliothek, 8.*]. 1 m.

Fichte, *Schleiermacher, Steffens über das Wesen der Universität. Mit einer Einleitung hrsg.* v. E. SPRANGER. Leipzig, Dürr, '10. 4 m. [*Philosophische Bibliothek, 120. Bd.*].

Gœthe. — *Gœthes Studentenjahre (1765-1771). Novellistische Schilderungen aus dem Leben des Dichters. Neue Ausg.* Leipzig, Excelsior-Verlag, '10. 4 m. — MEYERHOF, OTTO. *Ueber Gœthes Methode der Naturforschung. Ein Vortrag.* [*Aus : Abhandlungen der Friesschen Schule*]. Göttingen, Vandenhœck u. Ruprecht, '10. 1,60 m. — RUEFF, H. *Zur Entstehungsgeschichte v. Gœthes « Torquato Tasso ».* Marburg, Elwert, '10. 1,60 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 18*]. — TUMPAROFF, N. *Gœthe und die Legende.* Berlin, Ebering, '10. 5,50 m. [*Berliner Beiträge zur germanischen u. roman. Philologie, XLI*]. — WASIELEWSKI, W. v. *Gœthes meteorologische Studien.* Leipzig, Insel-Verlag, '10. 5 m.

Günderode, Caroline von. — REGEN, E. *Die Dramen Karolinens von Günderode.* Berlin, Ebering, '10. 3,50 m. [*Berliner Beiträge zur germanischen u. englischen Philologie, 39.*].

Halm's *Werke. Auswahl in 4 Teilen. Hrsg.* v. *R. Fürst.* Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 2 vol. 4 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Hebbel. — OSKAR F. WALZEL. *Hebbelprobleme. Studien.* Leipzig, Haessel, '10. 3 m. — WÜTSCHKE, H. *Hebbel-Bibliographie. Ein Versuch.* Berlin, Behr, '10, 8 m. [*Veröffentlichungen der deutschen bibliographischen Gesellschaft, 6. Bd.*]. — *Hebbel in der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. u. m. Anmerkgn vers. v.* H. WÜTSCHKE. Berlin, Behr, '10. 4,50 m. [*Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., 143*].

Herder. — BONIN, D. *J. G. Zimmermann u. J. G. Herder nach bisher ungedruckten Briefen.* Worms, Kräuter, '10. 1,30 m.

Hölderlin, F. *Ausgewählte Briefe, hrsg.* v. W. BÖHM : Jena, Diederichs, '10. 4 m.

Humboldt, W. v. — *Wilhelm von Humboldt und Caroline von Humboldt in ihren Briefen. Hrsg. von* ANNA VON SYDOW. *I. Bd. Briefe aus der Brautzeit, 1787-1791. 6. Aufl.* Berlin, Mittler, '10. 9 m.

Humboldt, A. v. — HELLER, G. *Die Weltanschauung A. v. Humboldt's in ihren Beziehungen zu den Ideen des Klassizismus.* Leipzig, Voigtländer, '10. 9 m. [*Beiträge zur Kultur-und Universalgeschichte, 12. H.*].

Jean Paul's *Werke. Auswahl in 8 Teilen. Hrsg. v.* K. FREYE *u.* E. BEREND. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10, 5 vol. 10 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Digitized by Google

Jordan, W. — Stern, M. R. *Wilhelm Jordan. Ein deutsches Dichter- u. Charakterbild.* Frankfurt a. M., Lüstenöder, '10. 2 m.

Liliencron. — Hartmann-Wendel. *Sonniger Sommer. Ein Liliencron-Brevier.* Metz, Even, '10. 1,50 m. — Gerhard, H. F. *Detlev von Liliencron.* Ratzeburg, Schmidt, '10. 1,50 m.

Nietzsche. — Eckertz, E. *Nietzsche als Künstler.* München, Beck, '10. 3,50 m. — Fischer, W. *Friedrich Nietzsches Bild.* München, G. Müller, '10. 3 m. — Kerler, D. H. *Nietzsche und die Vergeltungsidee. Zur Strafrechtsreform.* Ulm, Kerler, '10. 1,20 m.

Rudolf von Ems. Lüdicke, V. *Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm v. Orlens, von Rudolf von Ems.* Halle, Niemeyer, '10. 6 m. [*Hermaea, VIII*].

Rückert's *Werke. Auswahl in 8 Teilen. Hrsg. v.* E. Gross *u.* Elsa Hertzer. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 3 vol. 6 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Schiller. — Böhtlingk, A. *Shakespeare und unsere Klassiker. 3. Bd: Schiller und Shakespeare.* Leipzig, Eckardt, '10. 4 m.

Schleiermacher. — Herz, Henriette. *Schleiermacher und seine Lieben,* Magdeburg, Creutz, '10. 3 m. — *Schleiermacher, der Philosoph des Glaubens. 6 Aufsätze von* C. Troeltsch, A. Titius, P. Natorp, P. Hensel, S. Eck, M. Rade. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der « Hilfe », '10. 2,50 m.

Schopenhauer's *sämtliche Werke in 5 Bdn.* Leipzig, Insel-Verlag, '10. [*Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe*]. — Gwinner, W. v. *Schopenhauers Leben. 3., neugeordnete und verb. Ausg.* Leipzig, Brockhaus, '10. 6 m.

Tieck. — Hemmer, H. *Die Anfänge L. Tiecks und seiner dämonisch-schauerlichen Dichtung.* Berlin, Mayer u. Müller, '10. 6.50 m. [*Acta Germanica*].

Wagner, Christoff. — *Ander Theil D. Johan Fausti Historien, v. seinem Famulo W. 1593. Hrsg. u. eingel. v.* Jos. Fritz. Halle, Buchh. d. Waisenh., '10. 8 m.

Wildenbruch. — Morisse, A. M. *Ernst von Wildenbruch's epische Kunst in ihrer psychologischen Bedingtheit. Tl. 1-2.* Dortmund, Ruhfus, '10. 1,50 m. [*Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, 2. u. 4. H.*].

Zedlitz. — Hellmann, O. *J. Chr. Freiherr v. Zedlitz. Ein Dichterbild aus dem vormärzlichen Œsterreich.* Leipzig, Hellmann, '10. 4 m.

Léon Mis.

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — Björkman, Erik. *Nordische Personennamen in England in alt. u. frühmittel-engl. Zeit* (Studien zur engl. Philol. 37. Heft). Niemeyer, Halle. 1910. 7-. — Richter, Carl. *Chronologische Studien zur angelsächsischen Literatur. Auf Grund sprachlich- metr. Kriterien* (Studien zur engl. Philol. 33. Heft). Niemeyer, Halle. 1910. 4-. — Draat, P. Fijn van, *Rhythm in English Prose* (Anglistische Forschungen, 29. Heft). Winter, Heidelberg. 1910. 3,60. — Butler, Charles. *English Grammar* (1634) Hrsg. v. Dr. A. Eichler (Neudrucke frühneuenglischer Grammatiken, IV. Bd.).

Digitized by Google

Niemeyer, Halle. 1910. 7-. — SCHIPPER, JAKOB. *A History of English Versification.* (Clarendon Press) Frowde. 1910. 8/6.

Littérature anglaise. — Critique générale. — Genres. — Périodes — Collections. — COLLINS, JOHN CHURTON. — *Greek Influence on English Poetry.* Edit,, with Pref., by MICHAEL MACMILLAN. Pitman, 1910. 3/6. — PREVITÉ-ORTON, G. W. *Political satire in English poetry.* N. Y., Putnam, 10. 1 dollar 50. — BULFINGH, T. *The Age of Fable.* Edit. by J. L. SCOTT. Siegle, H. 1910. 6/. — BULFINCH, T. *The Age of Chivalry.* Edit. by J. E. SCOTT. Siegle, H. 1910. 6/. — STOPES, MRS. C. C. *William Hunnis and the revels of the chapel royal.* A study of his period, and the influences which affected Shakespeare (Materialien zur Kunde des älteren engl. Dramas. 29. Bd.) Harrassowitz, Louvain. 1910. 22-. — NEUENDORFF, B. *Die engl. Volksbühne im Zeitalter Shakespeares nach den Bühnen-Anweisungen* (Literarhistorische Forschungen, 43. Heft). Felber, Berlin. 1910. 5-. — « *Laelia* »; *a comedy acted at Queen's College, Camb. propably on March 1, 1595.* Ed. by G. C. MOORE SMITH. Putnam. N. Y. 1910. 1.10. — KLEIN, D. *Literary Criticism from the Elizabethan Dramatists.* Sturgis et Walton. N. Y. 1910. 1 dollar 50. — DOWDEN, EDWARD. *Essays, Modern and Elizabethan.* Dent. 1910. 7/6. — CHAPMAN, EDWARD M. *English Literature and Religion, 1800-1900.* Constable, 1910. 8/6. — WALZEL, OSK. F. *Das Prometheussymbol v. Shaftesbury zu Goethe.* Teubner, Leipzig. 1910. 2-. — PATTEE, F. L. *A History of American Literature*, new ed. Silver Burdett. N. Y. 1910. 1 dollar 20 — ERSKINE J. *Leading American Novelists* [C. B. Brown, J. F. Cooper, W. G. Simms, N. Hawthorne, H. Beecher Stowe, Bret Harte]. Holt. N. Y. 1910. 1 dollar 75. — PAYNE, W. MORTON. *Leading American Essayists* [W. Irving. R. W. Emerson, H. D. Thoreau, G. W. Curtis.]. N. Y. Holt, 1910. 1.75.

« **Arthurian Romances** ». — SOMMER, H. OSKAR, ed. *The Vulgate Version of the Arthurian romances;* ed. from MSS in the British Museum. 2 vol. Carnegie Institution of Washington, vol. 1er, 1909; 2e, 1910; each dollar 5.

Bacon. — WOLFF, DR. EMIL. *Francis Bacon u. seine Quellen.* 1. Bd. Bacon u. die griech. Philosophie (Literarhistorische Forschungen. 40. H.). Felber, Berlin. 1910. 10-. — LAWRENCE, EDWIN DURNING, SIR. *Bacon is Shakespeare.* Together with a reprint of Bacon's promus of Formularies and Elegancies, collated with the original MS. by the late F. B. BICKLEY and rev. by F. A. HERBERT. Gay and Hancock. 1910. 2/6.

Berkeley. — MEAD, H. R. *Bibliography of G. Berkeley.* Univ. of Calif. 1910.

Bible. — MC COMB, SAMUEL. *The Making of the English Bible.* Unwin. 1910. 3/6.

Burns. — JOAB. A. E. *Robert Burns, peasant, poet, patriot... An oration...* Joab, A. E., Equitable Building Tacoma, Wash. 0 dollar 50.

Chatterton. — INGRAM, J. H. *The True Chatterton, a new study from original Documents.* Unwin. 1910. 10/6.

Clemens, S. L. [« **Mark Twain** »]. — *Mark Twain's Speeches*, with Introd. by W. D. HOWELLS. Harper. N. Y. 1910. dollar 2.

Coleridge, Mary Eliz. — *Gathered Leaves from the prose of Mary E. Coleridge*, with a Memoir by EDITH SICHEL. Dutton. N. Y. 1910. dollar 2.

Digitized by Google

Cynewulf. *Poems of*. Trsl. into English Prose by CHARLES W. KENNEDY. Routledge. 1910. 6/.

Dickens. — *The Dickens-Kolle Letters*, ed. by H. B. SMITH supplemental to the letters from C. Dickens to Maria Beadwell [Pr. for members only]. Boston Bibl. Soc. 1910.

Emerson. — HARRISON, J. S. *The Teachers of Emerson*. Sturgis et Walton. N. Y. 1910. 1 dollar 50.

Fitzgerald. — ADAMS, MORLEY. *Omar's Interpreter. A new Life of E. Fitzgerald*. With an essay on the Letters, by Canon Ainger. Priory Press. 1910. 4/6.

Jonson, Ben, — *Vide sub* Shakespeare (*).

Kipling, Rudyard. — *The Dead King* (*Edward VII*). Hodder and S. 1910. 1/.

Lafcadio Hearn.— *Kwaidan ou Histoires et Etudes de Choses étranges*. Trad. par MARC LOGÉ. Mercure. 1910. 3,50.

Lamb.— BENSUSAN, S. L. *Charles Lamb. His Homes and Haunts*. Jack. 1910. 1/6.

Lytton, E. Bulwer. — ESCOTT, T. H. S. *Edward Bulwer, first Baron Lytton of Knebworth*, N. Y. Dutton, '10. 2 dollars 50.

Milton. — BEERS, C. W. *Milton's Tercentenary; address* deliv. before the Modern Lang. Club of Yale Univ. Yale Univ. 1910. 50 ct.

Nashe, *The Works of*. Edit. from the Original Texts by R. B. Mc KERROW. 5 v. Sidgwick and Jackson. 1910. 50/.

«**Orrmulum**». — ZENKE, WILH. *Synthesis u. Analysis des Verbums im Orrmulum*. (Studien zur engl. Philol. 40. Heft). Niemeyer, Halle. 1910. 3.40.

Ossian. — *Poèmes gaéliques* recueillis par J. Mcpherson. Trad. revue sur la dernière éd. ang. et préc. de recherches critiques. P. CHRISTIAN. Hachette, 1910. 3.50.

Poe. — *Poésies complètes de Edgar Poe*. Trad. par G. MOUREY, précédées d'une lettre de John Ingram et suivies de « la Philosophie de la Composition » et de notes biographiques et bibliographiques. Portr. Mercure, 1910. 3.50. — *Contes étranges*, traduction de ARMAND MASSON. Laffite, Paris (Idéal Bibl.). 1910. 0.95.

Pope. — LEFFERTS, M. C. *Alexander Pope; notes toward a bibliography of early editions of his writings...* N. Y. Dodd, Mead, 1910. Avec facsimiles, 2.50. Sans facsimiles, gratis. — LOCHNER, DR. LUDW. *Pope's Literarische Beziehungen zu seinen Zeitgenossen*. (Münchener Beiträge zur roman. u. engl. Philologie, XLIX). Deichert, Leipzig. 1910. 2.80.

Praed. — KRAMPA, MATH. *Winthrop Mackworth Praed. Sein Leben u. seine Werke*. (Wiener Beiträge zur engl. Philol. 32. Bd.). Braumüller, Wien. 1910. 4-.

Rossetti, G.— MOUREY, G. *Rossetti et les Préraphaelites anglais*. H. Laurens. 1910.

Shakespeare. — STODDARD, W. L. *The Life of William Shakespeare expurgated*. Boston, W. A. Butterfield. '10. 1 dollar 25. — JERROLD, WALTER, and HASLEHURST, E. W. *Shakespeare-Land*. Described by W. J. (Pictured by E. W. H. Blackie. 1910. 2 . — BRADLEY, A. C. *The Avon and Shakespeare's Country*. Methuen. 1910. 10/6. — BENSUSAN, S. L. *William Shakespeare. His Homes*

Digitized by Google

and his Haunts. Jack. 1910. 1/6. — ROCHIER, E. *Antoine et Cléopâtre*, drame en 3 actes, en vers, d'après Shakespeare. Ruat. Marseille. 1910. 2. — *La Tragédie de Macbeth*. Trad. nouv. avec une introd. et des notes, par M. MAETERLINCK. Fasquelle. 1910. 3.50. — WRIGHT, E. H. *Authorship of « Timon of Athenes »* (Columbia Univ. Studies in English) Macmillan. 1910. 25 ct. — * MEINCK, CARL. *Über das örtliche u. zeitliche Kolorit in Shakespeares Römerdramen u. Ben Jonson's « Catiline »* (Studien zur engl. Philol. 38. Heft). Niemeyer, Halle. 1910. 2.40. — BÖHTLINGK, ARTH. *Shakespeare u. unsere Klassiker*. 3 Bd. Schiller u. Shakespeare. Eckardt. Leipzig. 1910. 4-.

Shelley. — *Shelley's Prose in the Bodleian MSS*. Edit. with corrections, additions, notes and unpublished fragments by A. H. KOSZUL. Frowde. 1910. 2/6.

Stowe, H. Beecher. — MC LEAN, GRACE. E. « *Uncle Tom's Cabin* » *in Germany*. Univ. of Penn. [Appleton]. 1910. 1 dollar 50.

Swinburne. — *List of the original manuscripts of A. C. Swinburne* W. M. Hill. Chicago [1910]. — MURDOCH, W. G. BLAIKIE. *Memories of Swinburne, and other Essays*. J. Gray. 1910. 3/6. — *Chastelard*, trad. par Mme H. DU PASQUIER, avec l'autorisation de M. Watts-Dunton. Intr. de M. RENÉ PUAUX. Grasset. 1910. 3.50.

Thackeray. — WILSON, J. G. *Thackeray in the United States*. Dodd, Mead. N. Y. 1910. 3 dollars 50.

Whitman. — THOMSON, JAMES. *Walt Whitman, the Man and the Poet*. B. Dobell. 1910. 1/. — NOYES, C. E. *An approach to Walt Whitman*. Bost., Houghton Mifflin. 1910. 1 dollar 25.

A. KOSZUL et L. CRU.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLII. Fasc. 3 (octobre 1910).

ARTICLES ORIGINAUX : W. FEHSE : *Das Totentanzproblem* (C'est un poème latin qui est l'origine des diverses danses macabres ; d'un poème français qui en est issu, sont nés les textes parisien, espagnol et bas-allemand ; les célèbres peintures de Bâle ont été inspirées par des illustrations ajoutées au poème latin). — G. GRABER : *Heinrich von dem Turlîn und die Sprachform seiner Krône* (Fin. Etude des formes que présente la *Krône* et comparaison avec le dialecte carinthien moderne ou restitution de la forme ancienne d'après les indications fournies par ce dialecte).

MÉLANGES : F. HOLTHAUSEN : *Zwei altenglische Runeninschriften* (L'inscription runique de la lamelle d'ivoire du British Museum doit être traduite : « Hatton, qui a écrit ceci, connaît toujours l'indigence », et l'inscription du reliquaire de Brunswick signifie : « [Ce coffret est] décrit légalement, qu'il soit, pour cela, sacré pour ses [de la Vierge] vêtements »). — A. FREDERKING : *Zu Gœthes Faust* (Interprétation de plusieurs passages obscurs de Faust). — P. CRUSE : *Zum « Henno » des Hans Sächs.*

COMPTES RENDUS : W. HINTZE : *Moscherosch und seine deutschen Vorbilder in der Satire* ; J. BEINERT : *Deutsche Quellen und Vorbilder zu H. M. Moscheroschs Gesichten Philanders von Sittewald* (A. Hauffen). — K. RIEDER : *Der sogenannte St. Georgener Prediger* (O. Simon). — R. BRILL : *Die Schule Neidharts* (G. Ehrismann). — E. DICKHOFF : *Das zweigliedrige Wort-Asyndeton in der älteren deutschen Sprache* (G. Ehrismann).— R. SOKOLOWSKY : *Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker* (G. Ehrismann). — G. M. PRIEST : *Ebernand von Erfurt* (G. Ehrismann). — M. LEOPOLD : *Die Vorsilbe ver- und ihre Geschichte* (G. Ehrismann). — P. HABERMANN : *Die Metrik der kleineren althochdeutschen Reimgedichte* (F. Kauffmann). — W. STREITBERG : *Die gotische Bibel* (H. Stolzenburg). — F. JÓNSSON : *Brennu-Njálssaga* (B. Kahle). — — W. WILMANNS : *Deutsche Grammatik. 3. Abt. Flexion* (H. Wunderlich). — G. TRILSBACH : *Die Lautlehre der spätwestsächsischen Evangelien*; J. WILKES : *Lautlehre zu Alfrics Heptateuch und Buch Hiob* (G. Binz).

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XII. Fasc. 3 (juillet 1910).

R. M. MEYER : *Die militärischen Titel* (Etude rapide de l'origine et de l'évolution des noms des grades allemands : ces termes ne se sont pas développés isolément, mais se sont influencés les uns les autres). — W. KURRELMEYER : *Über die Entstehung der Konstruktion « ich habe sagen hören »* (Les exemples les plus anciens de participes passés à à forme infinitive enseignent que ces participes doivent leur existence non au fait que quelques-uns avaient la même forme que l'infinitif,

Digitized by Google

mais qu'ils gouvernent l'infinitif sans préposition. Par une sorte d'attraction, l'infinitif régime a imposé sa forme au participe). — J. A. Walz : *Zum Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts* (Liste de mots manquant dans les dictionnaires ou rarement cités et qui se rencontrent dans les traductions allemandes de romans anglais du XVIIIe siècle, surtout de Richardson). — A. Götze : *Wortgeschichtliche Gedanken und Zeugnisse* (Examen de l'origine et du sens de divers termes. A signaler *braun* avec l'acception de « violet », *Dank* dans l'expression *keinen Dank haben* = ne pas savoir gré, et *zu Kreuze kriechen*, qui désigne primitivement une pénitence religieuse). — H. Gürtler : *Apfelnamen aus dem 16. Jahrhundert* (Environ 150 noms de pommes sont signalés et les ouvrages où ils paraissent sont cités). — H. Klenz : *Eine Homonymik in Versen* (Réimpression d'un poème du XVIIIe siècle — 268 alexandrins — sur des homonymes allemands). — A. Bechtold : *Zur Geschichte der « Merodebrüder »* (Le nom de *Merodebrüder*, connu surtout par le *Simplicissimus*, est en connexion avec la mutinerie du régiment suédois de Mérode en 1635, et fut donné par la suite aux soldats maraudeurs). — G. Baist : *Forestis* (Ce mot est d'origine romane et non germanique). — E. Borst : *Tonengebend* (Ce composé est courant en allemand dans la 2e moitié du XVIIIe siècle). — N. van Wyk : *Hochdeutsch, Niederdeutsch* (On trouve ces désignations en néerlandais dès le milieu du XVe siècle).

Euphorion. T. XVII. Fas. 2. (1910).

C. Vogt : *Johann Balthazar Schupp* (Suite. Sont signalées ni les relations de Schupp — qu'il s'agisse d'influences exercées ou subies — avec les pédagogues, les auteurs satiriques et les écrivains allemands anciens). — Ph. Simon : *Schillers « Berühmte Frau »* (Ce n'est pas une femme déterminée qui a inspiré ce poème de Schiller : il en a trouvé l'idée dans une lettre publiée par Rehberg dans la *Berlinische Monatsschrift* de novembre 1786). — H. Schulz : *Leipziger Stimmen von 1793 über Deutschland und die Revolution* (Fin). — H. Deiter : *Theodor Gottlieb v. Hippel im Urteile seiner Zeitgenossen* (Appréciations assez dures du caractère de Hippel données par quelques contemporains). — K. Günther : *Die Konzeption von Kleists « Verlobung in St. Domingo »* (Fin. L'exposition de la nouvelle de Kleist est d'un débutant, les données de temps et de lieu sont traitées avec pédantisme, le style est peu orné, les épithètes trahissent un excès de sensibilité, la construction de la phrase est très régulière, le vocabulaire est peu original et montre quelques archaïsmes : tout ceci prouve qu'elle est une œuvre de jeunesse). — H. Willemsen : *Von Heinrich Heines Schulzeit* (Suite. Heine est entré au lycée de Dusseldorf probablement en 1811 ; il y a subi profondément l'influence de son maître Schallmayer, alors que l'abbé Daulnoy, son professeur de français, ne sut le captiver. Il fut un élève moyen).

Mélanges : S. Aschner : *Die Göttin der Gelegenheit* (La « déesse de l'occasion » est une création du génie grec. Elle paraît à diverses reprises dans la littérature allemande, en particulier chez Gœthe). — K. Plenio : *Lessings Gedicht « Der Tod » als Volkslied um 1810.* — E. Thyssen : *Ein Pseudo-Lessingisches Epigramm* (L'épigramme sur Schönaich attribuée à Lessing est de Kästner). — M. Rassow : *Ein Anklang an Euripides in Maria*

Digitized by Google

Stuart (Les célèbres vers *Eilende Wolken ! Segler der Lüfte*, etc., seraient inspirés par l'*Alceste* d'Euripide). — M. Rassow : *Maria Stuart 1820 in Paris.* — J. Frerking : *Zwei Shakespeareparodien in Tiecks « Verkehrter Welt »* (Dans la comédie de Tieck se trouve la parodie d'un passage de *Lear* et de *César*). — R. Steig : *Georg Friedrich Benecke und die Heidelberger.* — M. Morris : *Zu Gœthes Gedicht : Urworte. Orphisch.* — C. E. Gleye : *Zu Eichendorff.* — J. Vlasimsky : *Zu Theodor Storm* (Ce n'est pas Storm, mais Heine, qui a introduit dans la littérature la « psychologie de la main »).

Comptes rendus. F. P.

Das literarische Echo. 1910.

1er Juillet. — *Karl Kösting*, von Christian Gaehde (Etudie cet auteur injustement oublié, à propos d'une récente édition de ses œuvres choisies). — M. J. Wolff : *Neue Shakespeare-Kunde* (Analyse de quelques ouvrages récents sur Shakespeare).

15 Juillet. — J. Wassermann : *Der Literat als Schöngeist.* — P. Fechter : *Johannes V. Jensen* (A peine connu il y a quatre ans, cet auteur danois jouit actuellement en Allemagne d'une réputation universelle et y exerce une influence considérable). — A. F. Krause : *Volksromane* (Analyse de quelques récents romans populaires). — O. Fischer : *Zum Kleist-Problem* (Combat la tendance et la plupart des opinions du récent ouvrage de Rahmer).

1er Août. — O. Fischer : *Das Unnenbare.* — L. Hirschfeld : *Wilhelm Fischer in Graz* (Etudie ce poète et romancier autrichien, qui, pour se confiner volontairement dans l'horizon de sa ville natale, ne donne de l'humanité qu'une peinture sommaire et insuffisante). — *Im Spiegel* (Notes autobiographiques de W. Fischer). — H. Goebel : *Die neuesten Dänen* (Quelques romans danois récents). — F. v. Zobeltitz : *Bibliophile Chronik.*

15 Août-1er Septembre. — A. v. Bernus : *Ueber Schattenspiele.* — E. G. Christaller : *Helene Christaller* (Le critique présente aux lecteurs les productions littéraires de sa femme et en dégage les caractères principaux). — M. Meyerfeld : *Shakespeare-Nachdichtungen* (A propos de quelques récentes traductions allemandes des tragédies et des sonnets de Shakespeare). — J. E. Poritzky : *Neues von und über Strindberg.*

15 Septembre. — E. Schlaikjer : *Der literarische Zensurbeirat.* — G. Schüler : *Carl Busses Lyrik.* — C. Busse : *Im Spiegel. Autobiographische Skizzen.* — R. Krauss : *Mörike-Ausgaben.*

1er Octobre. — (Numéro consacré à l'Université de Berlin, à l'occasion du centenaire de la fondation). — R. M. Meyer : *Universität und Literatur* — R. Steig : *Vor hundert Jahren* (Histoire de la fondation). — K. Frenzel : *Aus meiner Studienzeit.* — J. Rodenberg : *Im Hause der Grimm.* — J. Minor : *Erich Schmidt.*

15 Octobre. — L. Stein : *Das dritte Reich.* — Leo Greiner : *J. J. David* (Caractérise cet écrivain, à l'occasion de l'édition de ses œuvres publiées par E. Heilborn et E. Schmidt). — R. M. Meyer : *Neue Essais* (Etudie quelques récents recueils d'articles de critique et d'essais). — J. E. Poritzky : *Dämonisten und Phantasten* (Analyse de quelques romans

Digitized by Google

fantastiques). — H. BRÄUNING-OKTAVIO : *Neue Merck-Literatur.* — K. G. WENDRINER : *Ein Epigone der Romantik* (Il s'agit de Steffens et de quelques récentes publications le concernant).

Deutsche Revue. 1910.

Juillet. — *Gedanken über Parlamentarismus in Deutschland.* — JULIE VON GOSSLER : *Das Ende der Königin Luise* (D'après le journal de son médecin, le Dr Heim). — H. v. ARNIM : *Antinomien der Schulreform* (A propos des réformes projetées dans l'enseignement secondaire, et qui menacent la culture classique).

Août. — v. BAR : *Parlamentarische Regierung.* — K. v. STENGEL : *Das Gesandtschaftsrecht der deutschen Einzelstaaten.* — H. VON POSCHINGER : *Fürst Bismarck und der Nordostseekanal* (Il s'est toujours vivement intéressé à ce projet).

Septembre. — ESHER : *König Eduard VII und Deutschland.* — L. RASCHDAU : *Die deutsch-englischen Beziehungen.* — E. WOLFF : *Die Urgestalt des « Wilhelm Meister » und die Gœtheforschung* (Le manuscrit découvert par Billeter n'est que la copie d'une copie du secrétaire de Gœthe ; — il ne renferme qu'un *fragment* du fragment antérieur au voyage en Italie ; les nombreux chapitres du 7e livre n'y figurent pas ; le texte n'est pas celui de l'*Urmeister*, mais celui d'une 2e rédaction déjà retouchée. — Le manuscrit retrouvé confirme la plupart des hypothèses émises par Wolff dans son travail sur « *Mignon* »). — L. GEIGER : *Der Gœthekultus* (A examiner les choses superficiellement, il semble que Gœthe soit, dans sa patrie, l'objet d'un culte véritable ; ce n'est malheureusement qu'une apparence ; on achète Gœthe, mais on ne le lit pas, on ne le connaît pas ; c'est un culte purement extérieur).

Octobre. — *Aus der Jugendzeit Kaiser Franz Josephs.* — E. POSSE : *Die moderne Zeitung.* — A. HILLEBRANDT : *Ueber den Ballast in unseren höheren Schulen* (Nécessité de diminuer considérablement la masse énorme des matières qui figurent dans les programmes de l'enseignement secondaire).

L. M.

Deutsche Rundschau. 1910.

Juillet. — P. HEYSE : *Ist es wünschenswert, den zweiten Teil von Gœthes « Faust » auf die Bühne zu bringen ?* (Ne le pense pas, non pas tant parce que la 2e partie manque d'unité et d'action, mais parce que le spectateur ne peut y trouver un sens net ni un développement logique). — K. BURDACH : *Theodor Fontane.* Rede bei der Enthüllung seines Denkmals im Berliner Tiergarten am 7. mai 1910 (Le sculpteur l'a représenté dans l'attitude du promeneur ; et Fontane, autodidacte, n'ayant jamais accepté ni fonctions, ni titres, a dans sa vie, comme dans ses œuvres, quelque chose d'un promeneur, mais il a montré aussi une rare énergie et une grande puissance de travail). — RICHARD M. MEYER : *Björnstjerne Björnson* (Parallèle avec Ibsen ; Björnson représente la nature, Ibsen l'art ; B. n'est pas le poète moderne, surtout technicien, esclave de son art ; c'est le vrai poète, homme du peuple, prophète, jouissant lui-même de ses œuvres.)

Digitized by Google

Août. — A. Fournier: *Friedrich Gentz und der Friede von Schönbrunn.* Neue Briefe. — R. Steig: *Berlin in Trauer um die Königin Luise* (Signale entre autres l'oraison funèbre de Schleiermacher et la cantate solennelle d'Arnim, exécutée à l'Opéra le 18 août 1810).

Septembre. — E. Schmidt : *Berliner Poesie vor hundert Jahren.* Rede zur Gedächtnisfeier des Stifters der Berliner Universität, König Friedrich Wilhelms III. 3. August 1910 (Examine les poésies inspirées par la mort de la reine Louise et celles qui célèbrent la fondation de l'Université de Berlin, entre autres une cantate de Brentano). — *Dichtungen von Wilhelm von Humboldt*, mitgeteilt von A. Leitzmann (Quinze poésies de genres différents, écrites de 1804 à 1830). — E. Schmidt: *Marie von Ebner-Eschenbach* (à l'occasion de son 80e anniversaire, rapide esquisse de sa vie et de son œuvre). — P. Zendrini : *Die Einwirkung Luthers auf Italien im 16. Jahrhundert.*

Süddeutsche Monatshefte. 1910.

Juillet.—F. Naumann : *Was geschieht in Preussen?*—A. von Hedenström : *Die Lage des baltischen Deutschtums.* — L. Ganghofer : *Buch der Jugend* (Suite. Ses années de Wurzbourg ; premières histoires d'amour). — Spectator novus : *Die Borromäusenzyklika und die deutschen Katholiken.*

Août. — Numéro consacré en partie, comme chaque année, aux écrivains suisses. — C. A. Bernoulli : *Der Komet* (Nouvelle). — Ernst Zahn : *Etikette* (Piécette en vers). — J. Reinhart : *Die Schulreise* (Nouvelle). — J. Hofmiller : *Schweizer* (Y a-t-il une « littérature suisse » ? Pense plutôt, d'après l'exemple de G. Keller et C. Meyer, que le « Deutschtum » et le « Schweizertum » se pénètrent de façon indissoluble. Examine les dernières productions des écrivains suisses). — E. Dick : *Eine Quelle Gottfried Kellers?* (La Nouvelle : *die Geisterseher* aurait comme source un roman anglais : *Northanger Abbey*, de Jane Austen). — L. Ganghofer : *Buch der Jugend* (Suite).

Septembre. — L. Ganghofer : *Buch der Jugend* (Fin. Ses années d'étudiant à Munich ; ses idées de réformes sociales). — E. Ermatinger : *Heinrich Leuthold und Gottfried Keller.* Mit ungedruckten Briefen Gottfried Kellers (Détails inédits sur l'édition des poésies de Leuthold par Baechtold, et jugements intéressants de G. Keller sur Leuthold). — E. von Handel-Mazzetti : *Meine zwei liebsten Bücher* (Les deux livres modernes, que la romancière autrichienne lit et relit : *Lappalien*, roman sur la société madrilène de 1873 à 1880 par le jésuite Luis Coloma; et *Meine Kinderjahre*, de l'amie qu'elle vénère, Marie von Ebner-Eschenbach.

G. D.

REVUES ANGLAISES

The Quarterly Review, N° 424, July 1910. — The Prose of W. Scott, by A. W. Verrall (deux passages caractéristiques de *Guy Mannering* et de *Redgauntlet*, très soigneusement étudiés). — John Stuart Mill, by W.

Digitized by Google

WARD (étude du tempérament, appuyée sur les Lettres récemment publiées).

N° 425, Octobre 1910. — The Author of *Vathek*, by STANLEY M. POOLE (corrige le livre récent de L. MELVILLE sur BECKFORD). — *The Censorship of Plays* (approuvant le projet de réforme de la censure du Select Committee).

A. K.

REVUES FRANÇAISES

Revue de Paris. 1910.

1er Juillet. — C. PHOTIADÈS : *George Meredith* (Fin. La doctrine de Meredith trouve son expression dans l'exaltation de la Terre, qui est vraiment notre mère, notre Dieu, la matière de notre matière et dans l'Esprit comique, qui est apte à corriger nos défauts). — A. TIBAL : *Le théâtre allemand d'aujourd'hui.*

15 Août. — J. CHASLE-PAVIE : *Richard Schaukal* (Malgré son goût pour les écrivains étrangers, surtout français, Schaukal est passionnément national ; il aime ardemment le passé de son pays, les mœurs anciennes, les choses naïves).

15 Septembre. — R. SCHAUKAL : *Vieille Allemagne* (Traduction par M. J. Chasle-Pavie de quelques pages typiques de la *Grossmutter* de Schaukal).

1er Octobre. — M. MURET : *M. Carl Spitteler* (Le génie de Spitteler — le poète bâlois injustement méconnu — est d'essence helléno-latine ; l'auteur d'*Imago* déteste la sottise ; il n'aime pas la femme ; il va du réalisme à l'idéalisme. Son *Printemps olympien* est une épopée pleine de verve).

F. P.

Revue des Deux Mondes. 1910.

15 Juin. — T. DE WYZEWA : *Les premiers « Bas Bleus »* (Coup d'œil jeté — à propos des *Famous Blue Stockings* de Mme Wheeler — sur l'origine de l'expression « bas bleu », qui désigna primitivement une partie du costume de Stillingfleet, et sur les femmes-auteurs anglaises de la fin du XVIIIe siècle).

1er Juillet. — E. FAGUET : *La vie de Nietzsche* (Esquisse rapide de la vie de Nietzsche : c'est Taine et non M. Brandès qui a « découvert » Nietzsche.

15 Juillet. — T. DE WYZEWA : *Un nouveau recueil de lettres de Théodore Fontane* (Cette correspondance fait voir le désarroi de Fontane, qui, venu sur le tard à la célébrité, fut accaparé par l'école naturaliste, dont les principes n'étaient pas les siens).

1er Août. — E. SEILLIÈRE : *L'inspiratrice de la « Symphonie en blanc majeur »* (Etude du caractère de Marie de Nesselrode et de ses relations avec les hommes politiques et les écrivains français et allemands de son temps).

15 Août. — T. DE WYZEWA : *Un journaliste « bismarckien » — M. Maximilien Harden* (Esprit très combatif, M. Harden a été formé à l'école de Bismarck ; sa personnalité est plus curieuse que sympathique ; son talent, qui se révèle dans son dernier livre, *Köpfe*, l'élève beaucoup au-dessus du niveau du journalisme de combat).

Digitized by Google

Revue bleue. 1910.

11 Juin. — R. Wagner : *Wagner à Dresde* (1842-1848). D'après sa « *Communication à ses amis* » (Suite. Conception des *Maîtres Chanteurs*, de *Lohengrin* ; le succès ne vient pas à Wagner).

25 Juin. — M. Bréal : *Variétés étymologiques* (Le mot allemand *Kampf* vient du latin *campus* — avec le sens de « champ de manœuvre », puis de « manœuvre » ; le terme *allerlei* a comme dernier composant le mot français *lei*, d'où est venu *loi*).

16-23 Juillet. — M. de Rudder : *Guido Gezelle*, 1830-1889 (La poésie du Flamand Gezelle est avant tout populaire et mystique; elle reflète exactement la nature. Sa philosophie est élevée et tolérante).

6-13 Août. — H. de Biedermann : *La mise en scène dans l'Œuvre de Richard Wagner* (La mise en scène du théâtre de Bayreuth est inférieure à ce qu'on en doit attendre. Il y a des progrès à réaliser dans les décors surhumains, les décors humains et le jeu des personnages).

17-24 Septembre. — G. Mourey : *Un Professeur d'énergie spirituelle : R. Waldo Emerson* (Rapide biographie d'Emerson, brève esquisse de sa philosophie).

F. D.

Mercure de France. 1910.

1er Juillet. — Elsa Koeberlé : *Paysages d'Alsace, poésies.* — H. Albert : *Lettres allemandes.* — H. G. Davray : *Lettres anglaises.*

16 Juillet. — Jean Blum : *Samuel Butler* (Il fut surtout un délicieux humoriste et un grand humaniste, — le dernier humaniste jusqu'à ce qu'il s'en présente un autre). — H. D. Davray : *Lettres anglaises.*

1er Août. — H. Albert : *Lettres allemandes.* — H. Messet : *Lettres néerlandaises.* — Clasti : *La vérité sur le château de Macbeth.*

16 Août. — A. Schinz : *Edouard H. Harriman, le Napoléon des chemins de fer.* — H. G. Davray : *Lettres anglaises.* — P. G. La Chesnais : *Lettres scandinaves.*

1er Septembre. — H. Guilbeaux : *Richard Dehmel et le rythme* (Donne de Dehmel une idée bien insuffisante, quoique exprimée en termes dithyrambiques, et..... oublie d'étudier son rythme). — H. Albert : *Lettres allemandes.* — H. D. Davray : *Lettres anglaises.* — F. Palmer : *Lettres scandinaves.*

15 Septembre. — H. Albert : *Lettres allemandes.*

1er Octobre. — Louis Maeterlinck : *Le Rôle comique du Démon dans les mystères flamands.* — E. Saillens : *Le Bush Australien et son poète. I.* — Marquis de Valori : *Portrait du Grand Frédéric.* — H. Messet : *Lettres néerlandaises.*

L. M.

Digitized by Google

REVUES SCANDINAVES

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1910.

IV. Redaktœr Nils Vogt : *Pressen og kapitalen* (Nécessité de rendre la presse indépendante du capital). — Anders Krogvig : *Litteratur og nationalitet* (La question de langue sera résolue par la littérature ; celle-ci doit viser à la beauté esthétique et à l' « humanité » des idées : à cette condition seulement, une langue norvégienne se pourra créer et imposer).

V. Chr. Collin : *Bjœrnstjerne Bjœrnson* (Sa nature combative ; son réalisme opposé au romantisme d'Ibsen ; sa belle époque aux environs de 1880; avec Ibsen et lui se clôt la plus belle période de l'histoire norvégienne).

VI. Erik Givskov : *Et folk som dœr* (Ce peuple qui meurt, ce sont les Français. Article superficiel et injuste, malgré quelques observations exactes).

VII. P. S. la Chesnais : « *Un peuple qui meurt* » (Réponse à l'article de M. Givskov). — C. W. Schnittler : *Vore latinske Bestefœdre* (L'influence du classicisme en Norvège au XIXe siècle). — Haakon Schetelig : *Arkæologien i nutiden* (De l'importance de l'archéologie pour les études historiques).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1910.

IV. Rolf Nordenstreng : *Bertel Gripenberg och hans Skaldskap* (Le poète des grands bois de l'extrême nord sous l'influence de la culture française de l'ancien régime).

V. Axel Gauffin : *Bruno Liljefors* (Le peintre qui a délivré les animaux de la servitude de l'homme et les a rendus à leur nature). — Axel Klinckowström : *Svitjods Saga, komiskt Epos* (Extrait du Ve chant). — Rolf Nordenstreng : *Bertel Gripenberg och hans Skaldskap*, II (Son admirable connaissance de la langue qui lui permet de forger des armes acérées aussi bien que de ciseler des joyaux précieux). — Carl G. Laurin : *Leo Tolstojs Självbiographi* (Tolstoï personnifie la Russie comme Bjœrnson la Norvège).

VI. John Landquist : *Björnstjerne Björnson*) Mieux que le scalde, il a été le père de sa patrie, le roi sans couronne de son peuple). — Fredrik Vetterlund : *Pojkar* (Essai). — Andreas Hallén : *Stockholms Musiklif* (Saison musicale de 1910). — Carl G. Laurin : *Från Stockholms Teatrar* (La dernière pièce de Björnson, dans laquelle le poète a voulu se dépeindre).

VII. Kristoffer Benzow : *Dmitri S. Meresjkovski* (Une nouvelle philosophie religieuse en Russie). — A. G. Damm : *Rubáiyát* (La vie et l'œuvre d'Omar Khayyám par Edw. Fitz Gerald : cherche par la satisfaction des sens à réconcilier notre âme avec le monde).

VIII. Harald Nielsen : *Gustaf Fröding* (Unit la grâce de la forme à la profondeur et à la noblesse de la pensée : le Shakespeare de la poésie lyrique ; le poète le plus sain et le plus lumineux de la dernière génération dans le Nord). — K. Warburg : *Kvinnorna i Byrons Lif* (Qui fut Thyrza ? La personnification de la mélancolie de Byron à cette époque).

IX. A. Christensen : *Orientalsk Musikkultur* (Pauvreté et primitivité de

Digitized by Google

la musique orientale ; union de la poésie et de la musique chez les Perses. — O. Wieselgren : *Caspar Hauser* (Fourbe ou victime ? Les ouvrages de J. Wassermann). — G. Castrén : *Nyare svensk Prosakonst* (Beaucoup de romans; un certain nombre de bons : mais rien de neuf). L. P.

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1910 :

VII. Harald Kidde : *Schibbōleth* (Nouvelle). — Edv. Lehmann : *Skoledagen* (Souvenirs d'enfance. L'école doit laisser chaque jour à l'enfant un peu de temps où il puisse vivre de sa vie propre). — Christian Rimestad : *Jean Moréas et Renée Vivien* (Moréas a dû le meilleur de sa renommée au retour au classicisme).

VIII. P. Köbke : *Breve fra Julius Lange* (Lettres de 1858 à 1893). — Sophus Claussen : *Rejsen til Paul Forts Land* (Paul Fort : le poète de l'Ile-de-France). — Niels Jœrgensen : *En Nat i Fyrmesterens Hus* (Nouvelle).

IX. Georg Brandes : *Italien fær og nu* (Impressions de voyage). — Chr. Rimestad : *En Elegi*. — Carl Dumreicher : *Knut Hamsun* (Comment deux écrivains danois, tous deux d'origine paysanne, Kn. Hamsun et V. Jensen, ont différemment compris la civilisation américaine ; « Pan », le plus beau livre et le plus profond de Hamsun).

Léon Pineau.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Blum (J.). — Gilbert Keith Chesterton. 11
Chaffurin (L.). — La Crise religieuse de George Eliot 289
Chuquet (A.). — Frédéric Stolberg et la Révolution française 1
Michaud (R.). — Emerson et Nietzsche 415
Olivero (F.). — George Moore 166
Pineau (L.). — L'histoire et la poésie populaire au moyen âge scandinave 513
Piquet (F.). — Un manuscrit inédit de Gœthe : La mission théâtrale de Wilhelm Meister. 304
Pitollet (C.). — Un John Knox allemand au XIX' siècle : Le Pasteur Christoph-Joseph-Rudolf Dulon, de Brême 257
Seillière (E.). — Le frère d'armes de Nietzsche : Erwin Rohde . . . 129
Seillière (E.). — L'Emancipation d'Erwin Rohde 385
Spenlé (J.-E.). — La religion artistique de Bettina : Gœthe et Beethoven. 541

II. — NOTES ET DOCUMENTS

A. (J.). — L'étude des langues vivantes en France au XVIII' siècle . . 320
B. (F.). — A propos de l'étude des langues vivantes au XVIII' siècle . 445
Benoist-Hanappier (L.). — En marge de Nietzsche 51
Derocquigny (J.). — Notes sur Chaucer. 203
Dresch (J.). — Un nouveau roman de Thomas Mann 174
Gaidoz (H.). — Le roi Lear à Paris en 1783 422
Koessler (E.). — Essai d'une Bibliographie de Fontane, d'après sa correspondance, ses mémoires et des documents inédits 437
Kont (I.). — Publications hongroises sur les langues et littératures germaniques 321
Lhoneux (J.). — Profils de romanciers hollandais. 195
Pitollet (C.). — Documents divers 58
Pitollet (C.). — Documents divers 188
Pitollet (C.). — Kennst du das Land ? 426
Roustan (L.). — En marge des poésies de Lenau 314
Waldner (J. J.). — Le rêve dans la poésie de Mombert 572

III. — REVUES ANNUELLES

Baldensperger (F.). — Littérature comparée (1908-1909). 69
Baldensperger (F.). — Littérature comparée (1909-1910). 583
Castelain (M.). — Le roman anglais 340
Delattre (F.). — La poésie anglaise 446
Lhoneux (J.). — Le mouvement littéraire hollandais en 1909 327
Mis (L.). — Le roman allemand 457
Reynaud (L.). — La poésie allemande. 596
Ruyssen (Th.). — Le théâtre anglais 86
Tibal (A.). — Le théâtre allemand 207

Digitized by Google

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Pages

Aynard (*J.*). — La Vie d'un Poète : Coleridge (A. Koszul) 215
Baist (*G.*). — Parzival und der Gral (M. J. Minckwitz) 221
Bazalgette (*L.*). — Walt Whitmann : L'homme et son œuvre (F. Delattre) 217
Bazalgette (*L.*). — Walt Whitmann: Feuilles d'herbe (F. Delattre) . . 217
Benz (*R.*) — Märchendichtung der Romantiker (E. Spenlé). 631
Berger (*K.*). — Schiller. Sein Leben und seine Werke (L. M.) . . . 107
Biard (*A.*). — L'article défini dans les principales langues européennes (L. Cazamian). 98
Biedermann (v. Goethe)
Birt (*H. N.*). — The Elizabethan Religious Settlement (L. Cazamian) . 622
Bley (*A.*). — Eigla-Studien (L. Pineau) 480
Bode (*K.*). — Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn (F. P.) 486
Brooke (v. Marlowe).
Castle (v. Grün).
Chamisso. — Chamissos Werke hgb. von H. Tardel (L. M.) 109
Chuquet (*A.*). — Littérature allemande (F. Piquet). 114
Cook (*A. S.*). — The higher study of English (J. Delcourt). 103
Dalmeyda (*G.*). — Gœthe et le drame antique (A. Tibal) 111
Delobel (*G.*). — Compte rendu général du Congrès international des professeurs de langues vivantes (J. Molitor). 495
Draheim (*H.*). — Schillers Metrik (L. B.-H.) 235
Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte (Kleinere mittelhochdeutsche). I. hgb. von K. Euling (F. Piquet). 223
Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte (Kleinere mittelhochdeutsche). III. hgb. von G. Rosenhagen (F. P.) 360
Escherich (*M.*). — Das fliessende Licht der Gottheit von Mechthild von Magdeburg (F. Piquet) 359
Euling (v. Erzählungen).
Fick (*A.*). — Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen (F. Piquet). 103
Folz (*Hans*). — Die Meisterlieder des Hans Folz hgb. von A. L. Mayer (F. Piquet). 223
François-Poncel (*A.*). — Les Affinités électives de Gœthe (L. Mis) . . 363
Franck (*J.*). — Altfränkische Grammatik (F. P.) 104
Gallimard (v. Keats).
Garrett (*R. M.*). — Precious Stones in old English Literature (W. Thomas) 215
Geiger (*L.*). — Gœthe (J. Dresch) 229
Geiger (*L.*). — Die deutsche Literatur und die Juden (J. D.) 488
Gleichen-Russwurm (v. Schiller).
Gœthe. — Gœthes Gespräche hgb. von Frhrr von Biedermann (F. Baldensperger) 227
Grüns (*Anastasius*) Werke, hgb. von E. Castle (Léon Mis). 630
Grützmacher (*R. H.*). — *Nietzsche* (L. Benoist-Hanappier). 490
Gummere (*F. B.*). — The oldest English Epic (J. Derocquigny) . . . 356
Guyot (*E.*). — L'idée socialiste chez William Morris 358
Haupt (*W. C.*). — Die poetische Form von Gœthes Faust (L. Benoist-Hanappier). 364
Heinrichs (*K.*). — Studien über die Namengebung im Deutschen seit dem Anfang des XVI. Jahrhunderts (F. P.). 105

Digitized by Google

Pages
Henning (*H.*). — Friedrich Spielhagen (J. Dresch). 632
Hertz (*G. B.*). — British Imperialism in the 18th century (L. C.) . . . 623
Houben (*H. H.*). — Zeitschriften des « Jungen Deutschlands » (J. Dresch). 487
Iselin (*L. E.*). — Der morgenländische Ursprung der Grallegende (F. Piquet) 481
Jackson (*H.*). — Great English Novelists (C. C.) 100
Jean Paul. — Jean Paul: Werke hgb. von R. Wustmann (Léon Mis) . 106
Jespersen (*O.*). — John Hart's pronunciation of English (J. Delcourt) . 614
Keats (*J.*). — Poèmes et poésies. Traduction par P. Gallimard (A. K.). 626
Kettner (*G.*). — Studien zu Schillers Dramen (L. Benoist-Hannappier) . 234
Koch (v. Platen).
Kralik (*R. von*). — Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart (F. P.) 226
Kummer (*F.*). — Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts (J. Dresch). 113
Kutscher (v. Schiller)
Lichtenberger (*H.*). — Wagner (M.-D. Calvocoressi) 106
Lilie (Die), hgb. von P. Wüst (F. P.) 360
Lowell (*A. L.*). — The Government of England (L. C.) 624
Mair (v. Wilson).
Marlowe. — The complete Works of Christopher Marlowe ed. by T. Brooke (F. C. Danchin) 479
Mayer. (v. Folz)
Meissner (*R.*). — Römveriasaga (Léon Pineau). 614
Menge (*P.*). — Bad Lauchstedt und sein Gœthetheater (E. Tonnelat) . 233
Mentzel (*E.*). — Wolfgang und Cornelia Gœthes Lehrer (F. Baldensperger). 629
Meszlény (*R.*). — Friedrich Hebbels Genoveva (A. Tibal) 632
Milton. — Milton, Paradise lost, ed. by A. W. Verity (J. Derocquigny) 477
Morris (*M.*) — Gœthes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten-Anzeigen (L. Mis). 483
Moussard et Schuehmacher. — Guide du voyageur dans les pays de langue allemande (A. T.) 112
Murray (*J.*). — The Oxford Dictionary (J. Derocquigny). 219
Nietzche (v. Weichelt).
Noyes (*A.*). — William Morris (C. Cestre). 99
Panzer (*Fr.*). — Studien zur germanischen Sagengeschichte (F. P.). . 627
Petzet (v. Platen).
Pfaff (*F.*). — Die grosse Heidelberger Liederhandschrift (F. P.) . . . 224
Pitollet (*C.*). — Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing (F. P.) 361
Pitollet (*C.*). — La querelle caldéronienne de Johan Nikolas von Faber et José Joaquin de Mora (F.-P.). 361
Platen. — August Graf von Platen: Sämtliche Werke, hgb. von M. Koch und E. Petzet (P. Besson). 485
Plessow (*M.*). — Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (J. Delcourt) 614
Priebsch (v. Regel).
Regel (die heilige) für ein vollkommenes Leben, hgb. von R. Priebsch (F. P.) 360
Rey (*E.*). — De l'amour (L. B.-H.) 494
Richter (*R.*). — Friedrich-Nietzsche (L. B.-H.) 366
Rieder (v. Sankt Georgener...).
Rosenhagen (v. Erzählungen).

Digitized by Google

Pages
Sankt Georgener (der sogenannte) Prediger, hgb. von K. Rieder (F. Piquet) 223
Schaeffer (*C.*). — Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen (J. D.) 230
Schauerhammer (*A.*). — Mundart und Heimat Kaspar Scheits (F. P.) . 224
Schenker (*M.*). — Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland (E. Tonnelat). 482
Schiller. — Schiller und Lotte, hgb. von A. von Gleichen-Russwurm (L. M.) 108
Schillers Werke, hgb. von A. Kutscher (Léon Mis) 630
Schmidtborn (*O.*). — Chr. E. Frhrr von Houwald als Dramatiker (J. D.). 230
Schulte (*J. E.*). — Johanna Kinkel (C. Pitollet) 231
Seidl (*O.*). — Der Schwan von der Salzach (F. P.). 627
Shelley. — The Cenci, ed. by G. E. Woodberry (A. Koszul) 625
Singer (*A.*). — Bismarck in der Literatur (J. D.) 489
Spenlé (*J. E.*). — Rahel, Mme Varnhagen von Ense (F. P.). 484
Stehmann (*W.*). — Die mittelhochdeutsche Novelle vom Studentenabenteuer (F. P.) 628
Stern (*A.*). — Zwölf Jahre Dresdner Schauspielkritik (G. R.) 231
Stockmayer (*G.*). — Ueber Naturgefühl in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert (A. Fournier). 480
Sulger-Gebing (*E.*). — Gerhart Hauptmann (L. B.-H.). 492
Tardel (v. Chamisso).
Verity (v. Milton).
Wagner (*R.*). — Die Syntax des Superlativs im Gotischen, etc... (F. Piquet). 626
Wallberg (*E.*). — Hebbels Stil in seinen ersten Tragödien « Judith » und « Genoveva » (A. Tibal). 490
Wedgwood (*J.*). — Nineteenth Century Teachers and other Essays (C. Cestre) 357
Weichelt (*H.*). — Friedrich Nietzsche : Also sprach Zarathustra (Henri Lichtenberger) 634
Wernly (*J.*). — Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers (F. P.) 629
Wilmanns (*W.*). — Deutsche Grammatik (F. P.) 104
Wilson's Arte of Rhetorique ed. by G. H. Mair (F.-C. Danchin) . . . 620
Woodberry (v. Shelley.
Wüst (v. Lilie).
Wustmann (v. Jean Paul).

V. — BULLETIN

Angellier (*A.*). — Dans la lumière antique (F. P.). 117
Aynard (*J.*). — Oxford et Cambridge 241
Bardoux (*J.*). — Correspondance de la reine Victoria (A. L.). . . . 238
Berger (*L.*). — Les femmes poètes de l'Allemagne (S.) 639
Bibliothek deutscher Klassiker (G. R.). 240
Bibliothèque universelle (M.) 500
Born (*M.*). — Nachträge zu J. A. H. Murray : A new English Dictionary (J. D.) 369
Bornecque (*H.*). — Questions d'enseignement secondaire des garçons et des filles en Allemagne et en Autriche (F. P.). 240
Bourgeois (*H.*). — Le jargon ou judéo-allemand (F. P.). 116
Bruce (v. Mort Artu).
Büchner (*G.*). — Gesammelte Schriften (J. D.) 637

Digitized by Google

Pages
Coste (*D.*). — Isidors Geschichte der Goten, Vandalen, Sueven (F. P.) . 368
Dähne (*W.*). — Schiller im Drama und Festspiel (J. D.). 636
Eberhards (*Johann August*) Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache (F. P.) 638
Feist (*S.*). — Europa im Lichte der Vorgeschichte und die Ergebnisse der vergleichenden indogermanischen Sprachwissenschaft (F. P.) . 497
Freiligrath. — Freiligraths Werke, hgb. von J. Schwering (F. P.) . 240
Golther (*W.*). — Die Gralsage bei Wolfram von Eschenbach (F. P.) . 368
Gundacker von Judenburg.— Christi Hort, hgb. von J. Jacksche (F. P.) 638
Haumant (*E.*). — Culture française en Russie (A. L.) 499
Hempl (*G.*). — Transactions of the American Philological Association (F. P.) 116
Hertz (*W.*). — Tristan und Isolde von Gottfried von Strassburg (L. M.). 239
Hirt (v. Weigand).
Jabusch (*P.*). — Bildung und Bedeutung der deutschen Eigennamen (S.). 638
Jacksche (v Gundacker).
Keinz (*F*). — Lieder Neidharts von Reuenthal (F. P.) 497
Keller (v. Storm).
Kinzel (*K.*). — Das deutsche Volkslied des 16. Jahrhunderts (E. T.). . 117
Kluge (*F.*). — Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache (F. P.) 238
Koch (v. Vogt).
Köster (v. Storm).
Lenz (*J. M. R.*). — Gesammelte Schriften hgb. v. E. Lewy (F. P.). . 637
Lewy (v. Lenz).
Luther (*A.*). — Jesus und Judas in der Dichtung (S. M.) 240
Magne (*E.*). — Madame de Châtillon (S.). 639
Malerei (die altdeutsche. L. B.) 116
Marinetti (*F. T.*). — Enquête internationale sur le vers libre (J. B.). . 370
Mausser (*O.*). — Das Oberammergauer Passionsspiel (S.) 639
Meyer (*R. M.*). — Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts (F. P.) . . 240
Mort Artu, ed. by J. Douglas Bruce (A. D.) 636
Pellisson (*M.*). — Henri Heine : Chansons et poèmes (F. P.) 369
Petsch (*R.*). — Gœthe auf der Höhe seines Schaffens (F. P.) 637
Propyläen (S.) 500
Richter (*A.*). — Deutsche Redensarten, hgb, v. O. Weise (A. R.). . . 498
Schemann (*L.*). — Gobineau und die deutsche Kultur (S.) 498
Schiffmann (*K.*). — Helmbrecht (F. P.) 498
Schönbach (*A. E.*). — Walther von der Vogelweide (F. P.) 239
Schwering (v. Freiligrath).
Seillière (*E.*). — Barbey d'Aurevilly (F. P.) 370
Siebs (*Th.*). — Deutsche Bühnenaussprache (F. P.) 238
Sieveking (*J. G.*). — Francis Newmann (A. K.) 369
Spiero (*H.*). — Rudolf Lindau (L. M.) 370
Stöber (*F.*). — Scheffel als Freund der Berge (M.) 116
Storm (*Th.*). — Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller (F. P.) 499
Streitberg (*W.*). — Gotisches Elementarbuch (F. P.). 239
Vogt (*F.*). *und Koch* (*M.*). — Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart (F. P.) 497
Wagner (*L.*). — Ferienkurse für Ausländer in Kaiserslautern (F. P.) . 370
Weigand (*Fr. L. K.*). — Deutsches Wörterbuch von Fr. L. K. Weigand, hgb. von H. Hirt (F. P.). 116, 369, 638
Weise (v. Richter).

Digitized by Google

Pages

VI. — BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes (Léon Mis) 118, 242, 371. 501, 640
Langue et littérature anglaises (A. Koszul, R. L. Cru) . . 121, 247, 374, 503
Littérature comparée (F. Baldensperger) 249

VII. — REVUE DES REVUES

Revues allemandes (F. P., L. M., G. D.) 125, 253 376, 506, 642
Revues anglaises (A. K.) 255, 511, 644
Revues françaises (L. M., F. P., F. D.) 256, 381, 510
Revues scandinaves (L. P.) 127, 255, 384, 512, 653

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gérant. Th. Clerquin.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

MAR 4 1955

Stanford

Jul27'51M

INTER-LIBRARY LOAN

AUG 27 1951 REC'D

Calif

Hall

LD 21-50m-1,'33

Digitized by Google